د. حسين الواد

في تاريخ الأدب

مفاهيم ومناهج

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

في تاريخ الأدب
مفاهيم ومناهج

المؤسسة العربية
للدراسات والنشر

المركز الرئيسي:
بيروت، ساقية الجنزير، بناية
برج الكارلتون، ص.ب: ٥٤٦٠-١١
العنوان البرقي: موكيالي، هـ ٨٠٧٩٠٠/١
تلكس ٤٠٠٦٧ LE/DIRKAY

التوزيع في الأردن:
دار الفارس للنشر والتوزيع: عمان
ص.ب: ٩١٥٧، هاتف: ٦٠٥٤٣٢، فاكس
٦٨٥٥٠١ - تلكس ٢١٤٩٧

الطبعة الثانية

١٩٩٣

الـرمـوز

أشرنا الى مصادر هذاالعمل بالرّموز التالية تفادياً لما عليه عناوين بعضها من طول :

١ ـ تاريخ آداب اللغة العربية : تاريخ . . . .
٢ ـ تاريخ آداب العرب : تاريخ . . .
٣ ـ تاريخ الأدب العربي : تاريخ . . .

أما كتاب طه حسين « في الأدب الجاهلي » فقد أبقينا على عنوانه كما هو .

---

* الطبعة الأولى عن دار المعرفة بتونس سنة ١٩٨٠ .

* أُنجز هذا العمل لنيل شهادة التعمّق في البحث ، ونُوقش في كلية الآداب بالجامعة التونسية في أفريل سنة ١٩٧٩ .

تصدير الطبعة الثانية

اعتنيتُ سنة ١٩٧١ برسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي فدرستُ بنيتَها القصصيّة في بحث كان طليعةَ الدّراسات العربيّة التي استُخْدِمَ فيها المنهجُ الشكلاني البنيوي في تلك السنوات التي تألّقَتْ فيها مكاسبه وأورقت في عديد المعارف ومتباعدها . غير أني ، والبنيويةُ تشقُّ طريقها الى مؤسسات التعليم والبحث بالبلاد العربية ، كنتُ مهموماً بأمرين : أحدهُما تلك الرّدود الحادّة التي كان يصوّبها حَمَلةُ عرش كلّ من المادية الجدلية والمذهب النفساني وتاريخ الأدب لهذا المنهج رامين النظرية منه والممارسة بالمثالية حيناً والفنّ للفنّ حيناً وبالهروب من التاريخ في كلّ الأحيان . وأمّا الثاني فقد تجسّم في عجز تامّ عن الوصل بين بنية « الغفران » وما حَفَّ بها من سياق تاريخيّ .

بهذا الهمّ المزدوج رغبتُ في الكشف عن خبايا المشكلة فأقبلتُ على دراسة « تأريخ الأدب » حتّى كان هذا العمل .

ومضى عقد ونصف العقد من الزمان . . وشهدت المعرفة بالأدب من ألوان التحوّل ما هو منعكس ـ لا محالة ـ على « التأريخ له » بالتهديب .

أما « مفهوم الانعكاس » فقد أظهرت الدراسات أنّه ، في الأصل ، مفهوم إيجابي وواعد بما حمله في طيّاته من ردّ وجيه على بعض النزعات التي رغبت في أن تنشىء « علما » يُعنى بالأدب أو بالظاهرة الثقافية فانصرفت عن علاقة الأدب بالعالم انصرافاً يكاد يكون كلياً . كان هذا المفهوم قد لفت الأنظار الى أهميّة ما تتدخّل به المادة والمجتمع والفكر في الانتاج الأدبي ، غير أنّه سرعان ما انزلق في التبسيط الأيديولوجي فتحوّل الى دراسة لا تهتمّ إلا بالمضمون محتوى وأفكاراً ومواقف تتضمنها الأعمال الأدبية ، وهذا لم يعد يقنع أحداً . ولكن الاقلاع عن الأخذ بمفهوم الانعكاس هل ينبغي أن يصحبه انصراف كليّ عن سياقات النصوص ، تلك السياقات التي حفي بنشأتها وأقامت معها من الحوار والجدل صنوفاً ؟

وأمّا « البحث في النشأة » ، وهو المسلك الذي تحكّم في التصنيف في « تاريخ الأدب » كلّ التحكّم ، فإنّ مراجعته ، خارج السّاذج من رهَق العودة الى المناهل الأسطورية التي ينبجس منها الابداع في لحظات المكاشفة الصوفية ، قد عمّقت من يقين الافضاء الى موات ، يستوي في ذلك الرّجوعُ بالنشأة الى خليط عجيب من النفسانيات الاجتماعيات الوقائعيات تحفّ بالأدباء المبدعين وتنزع بهم الى الفاعلية في انتاج ما انتجوا ، وتحويلُ مواطن الاهتمام ، بوحيٍ من القول بموت المؤلف ، الى غيرها من متوهَّم المؤثرات . لكن أيجوز فعلاً أن نمحو كلّ ما يحفّ بالنصّ لأنّه مُفْعَمٌ برطوبة الموت من جهة ، يحمل ، من جهة ثانية ، لعنة الخطأ في « مفهوم الانعكاس » ؟

وأي العلاقات نعتدُّ به ، حينئذ ، من علاقات الأدب بالتاريخ ما دامت البُنى والأشكال لا تُسْلِمُ الى البنى والأشكال الا في صيغ متعالية لا يتميّز فيها السبب ؟! أم أن « تاريخ الأدب » محكوم عليه أن يعتمد ، في سرد قصّته ، التلفيق والتخليط وعدم التحرّي والصرامة والضبط وأن يأخذ بخاطىء المفاهيم والنظريات ، لأن ذلك يتجانس مع طبيعته (أدب + تاريخ) ومع كونه وعاء للمعرفة وموضوعاً ؟ أخليط « تاريخ الأدب » من الحادثات والتّرهات ومن كلام الخرافة وحديث العقل ، ومن الافادة والامتاع أو الجدّ واللهو ، حتّى كأنّ الكلّ في الكلّ مؤثر تتجاوب في أرجائه أصوات الأفراد والجماعات . . . يحاكي الصّوت نفسه على مرّ العصور ؟! ./.

حسين الواد

تونس - ١٥ - ٥ - ١٩٩٣

توطئـــة

التأليف في تاريخ الأدب من اشدّ الظّواهر بروزاً في إنتاج العرب الفكري طيلة العصر الحديث . ذلك أنّ التصانيف فيه بلغت من الكثرة حدّاً يعسر معه تسميتُها جميعاً ولمّا يمض على شروع المؤلفين العرب في التأريخ لأدبهم وقتٌ طويل . ولعلّ هذه الكثرة هي التي جعلت المؤرّخ الجمّاعة لأسماء الكتب كارل بروكلمان يكتفي بذكر قائمة تعدّ أربعة وعشرين مصنّفاً في تاريخ الأدب منها أربعة عشر ظهرت حتى نهاية الربع الأول من القرن العشرين ويقول : « لا نستطيع أن نسمّي هنا إلا بعض هذه الكتب »(١) .

وليس من شكّ في أنّ مثل هذه الكثرة كفيلٌ في حد ذاته بأن يحمل جمهورَ الباحثين على التساؤل عن الأسباب التي دعت الكتّاب في مستهل هذا القرن ، الى الإقبال على التأليف في تاريخ الأدب هذا الاقبال ، خاصة أن منهم من لم يكن نشاطُه يهيّئه ، في ما يبدو ، لمزاولة مثل هذا النوع من التآليف(٢) .

---

(١) أورد بروكلمان هذه القائمة في المقدمة التي مهّد بها لكتابه : « تاريخ الأدب العربي » فقال : بعد ان استعرض المؤلفات التي أرّخ بها المستشرقون للأدب العربي · « وقد ألّف في زماننا هذا كثير من اهل مصر والشام والعراق كتباً في الآداب العربية ضئيلة القيمة يقصد اكثرها الى اغراض التعليم » تعريب عبد الحليم النجار . القاهرة ١٩٧٧ ، ج ١ ، ص ٣٢ .

(٢) قال العريان : « لم يكن للرافعي في الأدب قبل هذا الكتاب رأي ذو خطر او دراسة ذات اثر أو جولان في باب من أبواب الكتابة وانما كان مقصوراً على الشعر » . انظر : الرافعي : تاريخ .... ج ١ ، ص ٧ . وذكر بروكلمان لمعروف الرصافي الشاعر العراقي كتاباً في تاريخ الأدب العربي ظهر سنة ١٩٢٨ . انظر ايضاً : بروكلمان المرجع المذكور .. ج ١ ، ص ٣٢ .

ثم إنّ من مؤلفات تاريخ الأدب هذه ما لقي رواجاً قلّما اتّفق لغيره من المطبوعات . فقد طُبع كتاب أحمد حسن الزيات « تاريخ الأدب العربي » ستاً وعشرين مرة في ما لا يزيد على الخمسين عاماً ، وطبع كتاب طه حسين « في الأدب الجاهلي » عشر مرات ، وظل كتاب جرجي زيدان « تاريخ آداب اللغة العربية » الى الآن مرجعاً أساسياً من مراجع الدراسات الأدبية . أما كتاب مصطفى صادق الرافعي « تاريخ آداب العرب » فقد طبعت أجزاؤه الثلاثة فرادى ومجتمعة مرات وتناولتها عناية التحقيق(٣) ، بل إن من هذه المؤلفات ما تسبّب في ذلك الصيت الذي تكوّن لأصحابها . فشهرة طه حسين ، ترجع ، من بين ما ترجع اليه ، الى كتابه في الأدب الجاهلي ، وأحمد حسن الزيات انتدب للتدريس في دار العلوم ببغداد على إثر ظهور كتابه في تاريخ الأدب ، وقد كان من قبل يشتغل مدرّساً بالمعاهد الثانوية الأهلية في مصر(٤) .

ويبدو أنّ مثل هذا الرّواج حقيق بأن يدعو الباحثين الى التساؤل عن الأسباب التي جعلت القراء يقبلون على مؤلفات تاريخ الأدب هذا الاقبال الذي يدلّ عليه تعدّد طبعاتها ، فذلك يعني أن أجيالاً وأجيالاً من العرب المعاصرين قد تثقفت على هذه المؤلفات وتأثرت بها .

ثم إن من هذه المؤلفات التي ظهرت في الربع الأول من القرن العشرين ما فتح نهجاً في تاريخ الأدب سار على هديه اللاحقون ، فما جاء بعد أعمال زيدان والرافعي والزيات وطه حسين من مؤلفات في تاريخ الأدب العربي لا يكاد يخرج عما ورد فيها من مفاهيم ومناهج . من ذلك مثلاً أن علي الجندي أرخ للأدب الجاهلي ، بمثل ما أرخ له به زيدان والزيات ، وأن شوقي ضيف حاول في كتابه « الفن ومذاهبه في الشعر العربي » أن يترسّم خطى طه حسين « في الأدب الجاهلي »(٥) .

---

(٣) انظر في ذلك التعريف بكتاب الرافعي من هذا العمل .

(٤) حسب عدنان الخطيب : احمد حسن ازيات · فقيد الأدب العربي . في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق . يوليو ١٩٦٨ ص ٦٧٦ وما يليها .

(٥) جاء كتاب علي الجندي : « تاريخ الأدب الجاهلي » نشر مكتبة الانجلو- المصرية القاهرة =

ومن شأن هذه الظاهرة أخيراً أن تحثّ الباحثين على التساؤل عن العوامل التي جعلت الخَلَف يسير في تاريخ الأدب على ما انتهجه السَّلَف من سبل ومناح .

إلا أنّ التأليف في مادة تاريخ الأدب ظلّ ، مع ذلك ، أشدّ ما يكون افتقاراً الى عناية الباحثين ، ولعل الوقوف على ما أُنجِزَ بعدُ فيه من أبحاث كفيل بإظهار مدى احتياجه الى الدرس .

فالمكتبة العربية لا تضمّ ، في علمنا ، سوى عملين اثنين عالج فيهما مؤلفاهما بعضاً من مشاكل الكتابة في تاريخ الأدب العربي علاجا يبدو ، إذا أمعنا النظر فيه ، متّسِماً بالايجاز المخلّ والاستعراض المنقوص . أما الأول فهو دراسة ألفها الباحث السوري شكري فيصل سنة ١٩٤٨ لنيل درجة الماجستير من جامعة فؤاد الأول بالقاهرة ، وتناول فيها « مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي »(٦) بالعرض والنقد والاقتراح . وقد درس فيها صاحبها « مناهج البحث في الأدب العربي والطرائق التي غلبت على الدراسات الأدبية والنظريات التي كانت تتحكم فيها »(٧) ، واستعمل ، من بين ما استعمله

= ١٩٦٩ ، شديد الشبه بعملي زيدان والزيات . اما شوقي صيف فقد أخذ بمنهج التقسيم الى مدارس فنية في كتابه « الفن ومذاهبه في الشعر العربي » مكتبة الاندلس . بيروت ١٩٤٣ . و« الفن مذاهبه في النثر العربي » دار المعارف . القاهرة ١٩٦٠ . وكان تأثره بطه حسين في الكتاب الأول خاصة شديد الوصوح . فقد كتب فيه : واذن فنحن امام مدرسة في الشعر استاذها زهير وتلامذتها جماعة يكونون من اهل بيته ، وتارة لا يكونون ، وهي مدرسة . . . » ص ٢٨ . ثم ساق شاهداً من كتاب طه حسين « في الأدب الجاهلي » . وقد تحول شوقي ضيف ، بعد ذلك ، الى التأريخ للأدب العربي حسب العصور ودلك في كتابه « تاريخ الادب العربي » دار المعارف . القاهرة (١٩٦٠ - ١٩٧١) . وفي كلتا الحالتين فإن شوقي ضيف يعد مواصلاً لعمل طه حسين او لعملي زيدان والزيات .

(٦) الاسم الكامل لكتاب شكري فيصل هو : « مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي » (عرض ونقد واقتراح) دار العلم للملايين . بيروت ١٩٧٣ .

(٧) المرجع السابق ص ١

فيها من مصادر ، كتب تاريخ الأدب ، فاستعرض مناهج التقسيم الزمني والتقسيم الى فنون أدبية ومذاهب فنية ونقدها وحاول ان يقترح منهجاً بديلا يُؤخذ به في درس الأدب او نقده او تأريخه . وجاءت هذه الدراسة عملاً رائدا كان لصاحبها فيها فضل التساؤل عن المناهج التي استعملت في فهم الأدب العربي ودرسه أو التاريخ له، وفضل التفطّن الى ما في ذلك من قضايا . ولكنها ، مع ما لها من فضل ، لا تخلو من عيبين : أحدهما أنّ شكري فيصل ، تناول في دراسته مؤلفات تاريخ الأدب مثلما تناول غيرها من سائر المؤلفات التي تعنى بالأدب ودرسه ، ونظر اليها جميعاً نظرة واحدة على أنّها مصادر تتوفر فيها المناهج والنظريات ، فرجع مثلا الى « تاريخ الأدب العربي » للزيات ، وهو عمل أرخ به صاحبه للأدب ، ورجع الى « ضحى الاسلام » لأحمد امين والى « في الأدب المصري » لأمين الخولي ، وهي مؤلفات لا تؤرخ للأدب العربي . والفرق واضح بين طبيعة الأعمال التي تؤرخ للأدب وبين المؤلفات الأخرى التي تنقد الأدب أو تدرسه او تعنى به في إطار تأريخها للحضارة العربية . وقد نتج عن ذلك أن خرج عمل شكري فيصل عن نطاق تاريخ الأدب الى سائر المؤلفات التي تهتم بالأدب وتدرسه . والثاني أنّ شكري فيصل حاول أن يحيط في عمله بكلّ المناهج القديمة والحديثة وأن يقف على كلّ الاتجاهات فنظر في « العمدة » لابن رشيق مثلما نظر في حديث طه حسين عن « البيان العربي من الجاحظ الى عبد القاهر الجرجاني » بمناسبة تقديمه لكتاب « نقد النثر »[٨] وأحالَ على « أبي نواس » مثلما أحالَ على جرجي زيدان[٩] ،

---

(٨) كان النّقاد ينسبون كتاب « نقد النثر » لقدامة بن جعفر ، حتى اكتشفوا أخيراً أنّه لابن وهب الكاتب وكان طه حسين قد وضع له مقدمة قيّمة أبدى فيها شكّه في صحة نسبة الكتاب لقدامة ، وتناول فيها « البيان العربي من الجاحظ الى عبد القاهر » بالتحليل والاستعراض ، وذلك في النسخة التي ظهرت لهذا الكتاب منسوباً الى قدامة . المطبعة الاميرية ، بولاق - القاهرة ١٩٤١ . اما النسخة التي ظهرت منسوبة الى ابن وهب فقد حققها احمد مطلوب . مطبعة العاني بغداد ١٩٦٧ .

(٩) شكري فيصل . مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي . ذكر فيه زيدان مرات عديدة منها في الصفحة ٤٦ ، وذكر ابا نواس في الصفحة ١٦٢ .

فجاء عمله على شيء من التّسرع والسطحية بحكم إقباله على ميدان شاسع يتطلب كثيرا من التّحري والحذر والعمق . لهذا كانت دراسة شكري فيصل ، على قيمتها ، لا تمكّن من التّعرف لا إلى تلك المؤلفات الكثيرة التي وضعها أصحابها في تاريخ الأدب طيلة النصف الأول من هذا القرن ولا إلى المفاهيم والمناهج التي أخذوا بها أو استعملوها فيها .

وأما العمل الثاني فهو أيضاً دراسة لنيل درجة الماجستير من جامعة القاهرة ، قام بها عبد السلام محمد الشاذلي سنة ١٩٧٢ ولا تزال مخطوطة[١٠] . وقد درس فيها صاحبها : « الاتجاه العلمي في مناهج تاريخ الأدب الحديث في مصر حتى بداية الحرب العالمية الثانية » . وكان غرضه من ذلك أن يتعرّف الى « المحاولات التي بُذلت في تاريخ الأدب الحديث في مصر للاستعانة بمناهج العلوم التاريخية والاجتماعية - النفسية وتطبيقاتها في حقل الدراسات الأدبية[١١] . وقد اقام الشاذلي عمله على النظر في مدارس ثلاث كانت سيطرت ، في نظره ، على الدراسات الحديثة وهي : المدرسة النفسانية في تاريخ الأدب ويمثلها العقاد ، ومن خصائصها انها تصب اهتمامها على حياة الأديب الخاصة . والمدرسة التاريخية ويمثلها طه حسين ، وهي تركّز اهتماماً على تاريخ العصر والبيئة باعتبار أن تاريخ العصر هو الذي يحكم سير الأدب والأديب معاً . ثم المدرسة الاجتماعية ويمثلها سلامة موسى وهي تطابق بين نمو الآداب وتقدم الحياة الاجتماعية[١٢]

ولم تكن هذه الدراسة في قيمة عمل شكري فيصل ، لأن صاحبها نحا فيها منحى يغلب عليه الاستعراض ، فجاءت تفتقر الى التحليل

---

(١٠) عبد السلام محمد الشاذلي : الاتجاه العلمي في مناهج تاريخ الأدب الحديث بمصر حتى بداية الحرب العالمية الثانية . جامعة القاهرة ١٩٧٢ . مخطوطة تحت رقم ١١٠٥ قاعة الرّسائل بكلية الآداب ، ولا نستبعد أن تكون قد نشرت في تاريخ لاحق .

(١١) المرجع السابق ص ٤ من المخطوطة .

(١٢) المرجع السابق ص ٥ .

والاستنتاج[١٣] . ثم إنّ الشاذلي تناول فيها نقد الأدب ودرسه أكثر مما تناول تاريخ الأدب . فإذا كان طه حسين يعدّ أحد مؤرخي الأدب العربي البارزين بفضل كتابيه : « في الأدب الجاهلي » و« حديث الأربعاء » ، فإن أعمال العقاد وسلامة موسى الى النقد الأدبي اقرب منها الى تاريخ الأدب بالمفهوم الذي تكوّن له واستقرّ عليه في النصف الأول من القرن العشرين بالبلاد العربية على إثر احتكاك الثقافتين الشرقية والغربية . لهذا ، فإن دراسة الشاذلي ، هي ايضاً ، لا تعرّف بمؤلفات تاريخ الأدب تلك التي استبق مؤلفون عرب كثيرون الى وضعها منذ آخر القرن التاسع عشر ، ولا تدرس المفاهيم فيها والمناهج الدّرسَ الذي يلزم للوقوف على خصائصها وقضاياها .

وفي ما عدا هذين العملين اللذين لمس فيهما صاحباهما تاريخ الأدب من غير ان يتناولاه التناول الذي يحتاجه ، لا يكاد يجد الناظر في أبحاث المعاصرين سوى فصول ومقالات هنا وهناك في تضاعيف كتب النقد الأدبي او بمناسبة التعريف بمن الفوا في تاريخ الأدب او درس نواح من انتاجهم . وهي فصول ومقالات تتفاوت قيمة واقتراباً من معالجة المسائل التي تطرحها الكتابة في مادة تاريخ الأدب العربي . ولعلّ ابرزها الفصل الذي خصصه الدكتور عطية عامر من كتيّبه « دراسات في الأدب العربي الحديث »[١٤] لقضايا التأريخ للأدب فقد ألمّ فيه الماما حسنا ، على ما توخاه فيه من إيجاز ، بجوانب مهمة من خصائص المؤلفات التي تؤرخ للأدب العربي .

---

(١٣) اكتفى الشاذلي مثلاً بنقل المقدمة التي وضعها الرافعي لكتابه . « تاريخ آداب العرب » بدعوى أن تفكيره على غاية التّعقيد والإشكال . وكاد يكتفي ، من جهة اخرى ، بنسخ معظم الصفحات التي عالج فيها طه حسين قضايا تاريخ الأدب علاجاً نظرياً . انظر في ذلك الصفحة ٣٠٢ وما يليها من المخطوطة .

(١٤) الدكتور عطية عامر : دراسات في الأدب العربي الحديث . دار المغرب العربي ، تونس ١٩٧٠ .

لقد ظل التأليف في مادة تاريخ الأدب العربي إذن محتاجاً الى دراسة مستقلة تتناول قضاياه المفهومية والمنهجية بـالتحليل وظلت أبـرز الكتب فيه مفتقرة الى عناية الباحثين . وهذا قد يتضارب مع ما كان لها من قيمة استعمالية كبيرة ومن أثر فعّال في تكييف نظرة جمهور القارئين الى التّراث الأدبي . لذلك رأينا أن نخص قضايا تاريخ الأدب العربي بدراسة تعتمد أكثر المؤلفات فيه شهرة بين الناس . فممّا لا شك فيه أن درس تلك المؤلفات يعرّفنا عن كثب بالمصادر التي أسهمت إسهاماً وافراً في تكوين أجيال وأجيال من قراء الأدب ومنتجيه .

ولم يكن افتقار مؤلفات تاريخ الأدب العربي الى الدّرس هو وحده الذي دعانا الى اختيار هذا الموضوع ، فقد كان لنا مما بدأت تتّجه اليه الدراسات الأدبية ، على النطاق العالمي ، من عناية بالظاهرة الأدبية من حيث عملها واستعمالها في المجتمعات ، داع آخر الى ذلك . إذ أنّنا شاهدنا « تاريخ الأدب » يحظى ، يوماً فيوماً ، بمزيد من اهتمام الباحثين ضمن تجديدهم النظر في الأدب وفي ما يتّصل بدرسه وفهمه من قضايا ، فليس من مدرسة جديدة أو نزعة حديثة عصرية تعطف على الأدب بالسؤال وتتناوله بالنظر الا اتّخذت لنفسها من تاريخ الأدب موقفاً وقالت في شأنه كلاماً حتى أضحت قضاياه من أكثر المسائل حضوراً على صعيد البحث . لذلك تعدّدت حوله النّدوات بعد الستينات وتنوعت(١٥) . وليس بمقدور الباحث أن يستعرض نظريات جميع

---

(١٥) يجد الناظر في اهتمام الغربيين بآدابهم أعمالاً كثيرة في صيغة ندوات ، بحث المشاركون فيها مسائل كثيرة من تلك التي يطرحها التأريخ للأدب ومن هذه الندوات .

ـ الأدب والمجتمع : قضايا المنهجية في علم اجتماع الأدب . ندوة تعاون على عقدها معهد علم الاجتماع بالجامعة الحرة ببروكسيل ، والمدرسة التطبيقية للدراسات العليا بباريس . وقد التأمت في ما بين ٢١ و٢٣ ماي ١٩٦٤ ونشرت بباريس سنة ١٩٦٧ .

- Littérature et société Problèmes de méthodologie en sociologie de la littérature Colloque organisé conjointement par L'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles et l'Ecole Pratiques des Hautes Etudes de Paris, du 23 mai 1964. Publié à Paris 1967.

المدارس والاتجاهات المعاصرة وأن يذكر مواقفها من تاريخ الأدب الواحدة تلو الأخرى ، فذلك مما لا يتيسر الآن ، لما هي عليه تلك النظريات من تضارب ، وهذه المواقف من تردّد في الصفّ الواحد احياناً . إلّا أنه يظل ضرورة من ضرورات المنهج أن نضع بحثنا هذا في إطاره تفادياً للّبس في حصر موضوعه وبسط طريقته وتحديد اتجاهه .

* * *

لقد كان النقاد في أول الأمر يدرسون النصوص الأدبية درساً يتجهون به الى البحث عن حياة مؤلفيها الشخصية فيقفون فيها على كلّ ما من شأنه أن يساعد على فهم تلك الحياة . وذلك لأنّهم رأوا النصوص الأدبية تعبّر عن أصحابها تعبيراً مباشراً . فإذا قرؤوا معلقة طرفة بن العبد نسبوا الأحداث التي فيها اليه ، واذ نظروا في « رسالة الغفران » ردّوها الى شك المعري أو تذبذبه العقائدي . إلّا أنهم كثيراً ما يعوّلون في ذلك على ما حدّث به الشهود وذكره الرواة من أخبار تعرّف بما كانت عليه حياة الأدباء الخاصة . فالأخبار الدالة على شك المعري او تذبذبه العقائدي كثيرة في كتب الأدب . وهكذا يمر النقاد من حياة الأديب الشخصية الى أدبه ، ومن أدبه الى حياته الشّخصية ، يفسرون هذه بتلك وتلك بهذه بحثاً عن صورة نهائية يقدّمونها له . وليس من

= - تحليل نظرية التداول الزمني في تاريخ الأدب . ج. دوبوا ، اسكاربيت ، راستيفال . . دائرة المعارف الجامعية . نشر الجامعات . باريس ١٩٧٢ .

- Analyse de la périodisation littéraire (J. Dubois, R. Escarpit, R. Estivals...) Encyclopédie Universitaire, éditions Universitaires. Patis 1972.

- قضايا تاريخ الأدب ومناهجه : ندوة انعقدت في ١٨ نوفمبر ١٩٧٢ نظمتها جمعية تاريخ الأدب الفرنسي ونشرتها دار أ ، كولان . باريس ١٩٧٤ .

- Problèmes et méthodes de l'histoire littéraire: colloque du 18 novembre 1972. Organisé par la Société d'histoire littéraire de la France. Editions A. Colin. Paris 1974.

شك في أن هذاالعمل إنّما يقوم على الخلط بين ما هو أدبي « وما ليس بأدبي) من الآثار المكتوبة ، اذ يعمد الدارس ، فيه عادة ، الى استخدام الآثار الأدبية والوثائق الشخصية وأحاديث الرواة وأخبار الشهود وما الى ذلك من مراجع ، استخداماً واحداً ينشد منه حياة الأدباء الخاصة .

بقي هذا الاتجاه مسيطراً على الدراسات الأدبية في الشرق والغرب حتى طعن فيه الاتجاهان النفساني والاجتماعي في فهم الأدب .

فقد نفى أصحاب الاتجاه الأوّل أن يكون الأدب صورة لحياة مؤلفه الشخصية ، وذهبوا الى أنه مرآة لـلاَ ـ وَعي منشئه . فالأحاسيس الباطنة والعُقَدُ النفسية هي التي يجب أن تُلتمس في النصوص الأدبية ، لأن النص الأدبي لا يعدو ، في نهاية الأمر ، أن يكون صورة من حياة مؤلفه النفسية[١٦] .

ولا يختلف الاتجاه النفساني في دراسة الأدب ، في ما يبدو ، عن الاتجاهات الأخرى إلّا في نقل موضوع البحث من حياة الأديب الشخصية في مظهرها الوقائعي الى حياته النفسية في مظهرها الباطني . وفي ما عدا ذلك فقد ظل الأدب مرآة هنا وهنالك ، وظل الخلط بين الأدبي وغير الأدبي من الآثار هنا وهنالك ايضاً .

وأما الاتجاه الاجتماعي فقد نفى أن يكون الأدب صورة لحياة مؤلفه

---

(١٦) ما نظننا بحاجة الى التذكير بأن فرويد (Freud) استعمل المؤلفات الأدبية في اكتشاف نظرية اللاّ ـ وعي . فذلك أمر بات الآن معلوماً ، خاصة أنه أطلق اسم أحد أبطال المآسي اليونانية على احدى العقد النفسية التي قد تصيب الانسان ، نعني بذلك مركّب أوديب (Le Complexe D'Oeudipe) ولكننا نحيل على كتاب شارل مورون : « من المجازات الحَضارية الى الأسطورة الشخصية » نشر كورتي ، باريس ١٩٦٨ .

Ch. Mauron: Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Editions Corti. Paris 1968.

فهو في عرف الدارسين ، من أبرز الأعمال في هذا الاتجاه . وقد كان لصاحبه فيه فضل التفطن الى حدود المنهج النفساني في فهم الأدب ودرسه .

الشخصية أو صورة لحياته الباطنية النفسية ، ورأى اصحابه أن الأديب إنما هو كائن اجتماعي منغرس في طبقته الاجتماعية يحمل طابعها وينطق على لسانها . لذلك اعتبروه صورة « لايديولوجية »(١٧) مؤلفه ولقيم الطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها ، والتمسوا ذلك في اعمالهم . فذهب الباحث المجري جورج لوكاتش (Georges Lucaks) مثلاً الى أن بين الأدب وبين أنماط الانتاج الاقتصادي وقواه صلة من التمثيل متينة(١٨) وأن النصوص الأدبية لا تعدو أن تكون مرآة للبناء الاقتصادي والاجتماعي الذي تظهر فيه . وذهب تلميذه لوسيان ڤولدمان «Lucien Goldman» الى أن الهياكل الأدبية تماثل « الهياكل الاقتصادية »(١٩) . ولا يختلف هذا الاتجاه عن الاتجاهين السابقين الا في جعل الأدب يصوّر البناء الاقتصادي والاجتماعي الذي يظهر فيه .

وظهر الهيكلانيون(٢٠) بعد ذلك فخالفوا الاتجاهات الثلاثة في ما ذهب

---

(١٧) فضلنا استعمال كلمة « ايديولوجية » لأداء مفهوم العبارة الغربية «idéologie» فهي اولاً مصطلح متعدد المعاني يدل ، مما يدل عليه ، على النظرة العامة الى الكون والانسان ، وعلى مجموعة القيم التي يعتنقها الناس عقيدة ، وعلى تأويل الطبيعة تأويلاً خاطئاً ذاتياً لا علمية فيه . ثم إنها ، وإن انتشرت كثيراً في أعمال العرب ا لمعاصرين ، ظلت تفتقر الى كثير من الدقة والضبط في حصر مفهومها . أما أصحاب المنهج الاجتماعي في فهم الأدب فإنهم يفهمون منها نظرة الانسان الى الكون .

(١٨) يعد لوكاتش احد الذين أبدعوا المنهج الاجتماعي في درس الأدب وقد كانت له دراسات كثيرة اهتم فيها بالقصة خاصة ، لعل ابرزها كتيّبه : « بلزاك والواقعية الفرنسية » . ماسبرو . باريس . ١٩٧٣ .

فقد صدره بمقدمة ضمنها عصارة مذهبه .

G. Lukacs: Balzac et le réalisme français. Editions Maspéro. Paris 1973.

(١٩) ناقش ڤولدمان استاذه لوكاتش في كثير من المفاهيم التي قال بها ، وحاول ، في اعماله ان يكسب المنهج الاجتماعي مزيداً من العلمية أنظر في ذلك مثلاً المقدمة التي وضعها لكتابه : « نحو علم اجتماع يعني بالرواية « نشر ڤليمار » باريس . ١٩٦٤ .

L. Goldmann: Pour une Sociologie du roman. Editions Gallimard. Paris 1964.

(٢٠) عربها بهذه الصيغة الاستاذ منجي الشملي في « حوليات الجامعة التونسية » العدد ١٣ ، ص ١٣٧ . تونس ١٩٧٦ . وتطلق هذه العبارة الآن على مجموعة كبيرة من الباحثين حاولوا =

اليه أصحابها ، ورأوا أنّ النص الأدبي لا يعني غير نفسه ولا يعبّر عن غير ذاته . فلا هو يحيل على حياة مؤلفه الشخصية او النفسية ، ولا هو يصور الحياة الاجتماعية التي يظهر فيها ، ذلك أنه مغلق تام ، لا ينطق الا بما فيه ولا يصور الا نفسه . فهو مجرد كائن من كلام ، وهو عمل في اللغة أو تلاعب بها . لذا رأى الهيكلانيون أنّ الاكتفاء في درسه بالتعرف الى هيكله ووصف خصائص البناء الذي ورد عليه يفي بالحاجة منه .

دأب الناس على هذا ، والاتجاهات الأربعة في درس الأدب تتهذّب يوماً فيوماً ، يصقلها تحرّي العلوم الصحيحة وتمدها علوم اللسان وعلوم الشعوب بالمنهج والمصطلح الى أن بدت علماً او شيئاً شبيهاً بالعلم .

إلا ان المتأمل في ما قدّمه الباحثون من أعمال في هذه الاتجاهات يلاحظ انهم يطرحون سؤالاً واحداً ويعتمدون طريقة واحدة في التماس الجواب عليه . فهم يتساءلون عن الأدب ما هو ، وهم يرون الجواب على ذلك في النصوص الأدبية فيستنطقونها عن نفسها . لذلك ذهبوا جميعاً الى أن « الأدب مرآة » تصور شخصية الأديب او نفسيته او عصره . غير أنهم ، وإن اتفقوا على صوغ القضية وعلى طريقة حلّها ، لم يتفقوا على تقييم النصوص الأدبية . فالجَيِّد من النصوص ، عند أصحاب الاتجاه الأول ما صوَّرَ حياة مؤلفه الشخصية أحسن تصوير وأوضحه . والجيّد عند النقاد النفسانيين ما اشتمل على نفسية صاحبه وأجلاها للقارىء أبين جلاء . والجيد عند الباحثين الاجتماعيين ما نمَّ عن « ايديولوجية » كاتبه وكشف عن الطبقات الاجتماعية .

= الاستعانة بعلوم اللسان في درس الأدب درسا ينزع الى العلمية نذكر منهم على سبيل المثال : رولان بارط (R Barthes) وجيرار جينيت (G Genette) ورومان جاكوبصون (R Jakobson) . . . ومن أعمالهم نذكر التحليل الذي اشترك في وضعه الالسني جاكوبصون وعالم الشعوب ليفي شتراوس (L. Strauss) لقصيدة القطط (Les Chats) التي الفها بودلير (Baudelaire) فقد انتشر كثيراً . أنظره في كتاب « الأسوبية » ڤيرو وكوينز نشر كلانشيك . باريس . ١٩٧٠ .

P. Guiraud et P. Kuenz: La Stylistiaue, édition Klincksieck Paris 1970.

والجيّد منها عند الهيكلانيين ما كان حسن البناء ظاهر الهيكل متماسكه « مكثّفاً »[٢١] . وهكذا فإنّه بينما تكون « الشفافيّة »[٢٢] معياراً تقاس به الجودة عند اصحاب الاتجاهات الثلاثة الأولى ، تكون « الكثافة » معيارا لها في نظر الهيكلانيين . وهكذا أصبحت ايضاً تقال في درس النصّ الأدبي الواحد المتناقضات . ويبدو أن هذا التناقض قد كان من بين الأسباب التي دعت بعض الباحثين المحدثين الى أن يتجهوا بأبحاثهم الى نواح أخرى في درس الأدب لم تلق حظها من العناية لدى أصحاب الاتجاهات السابقة ، وبدأت تظهر اعمال تساءل فيها مؤلفوها عن مدى الصّواب في حصر معنى الأدب في النصوص الأدبية والاكتفاء في درسه بتحليلها ، واثاروا قضايا لم تكن في أساس ما تعنى به الدراسات الأدبية قبلها . ولعل ابرز هذه الأعمال كتابان، أحدهما عمل جماعي أشرف على انجازه وأسهم فيه الباحث الفرنسي « روبير أسكاربيت » (R. Escarpit) [٢٣] وظهر سنة ١٩٧٠ تحت عنوان : « الحدث الأدبي والحدث الاجتماعي » (Le Littéraire et le social) . وقد حاول فيه أصحابه ان يلتمسوا السبل الى علم اجتماع يُعْنَى بالأدب . ومن خصائص هذا العمل أنه يتضمن محاولة للخروج بدرس الأدب من الاقتصار على النظر في

---

(٢١) الكثافة (l'opacité) : مصطلح انتشر انتشارا واسعا في اعمال الهيكلانيين . وهو يقوم على تصور معين للكتابة الأدبية لعلّ من ابرز خصائصه أنّه يفهم انتاج الأدب على أنه عمل يتناول اللغة لا من حيث هي اداة ابلاغ فحسب ، وانما من حيث هي اداة يعبر بها . والنص المكثف هو النص الذي تطغى فيه عناية الكاتب بوسائل التعبير على المعاني المعبر عنها .

(٢٢) الشفافية : (La transparence) : مفهوم شديد الانتشار في المؤلفات التي يعد اصحابها الأدب مرآة تعكس نفسيّة مؤلفيه وتصور مجتمعاتهم . وهو في علاقة تقابل مع مفهوم « الكثافة » .

(٢٣) وروبير أسكاربيت (R. Escarpit) هو استاذ بجامعة بوردو III عرف بأبحاثه في « علم اجتماع يعنى بالأدب » وهو احد منشطي حلقة بوردو في البحث . له اعمال اسهم فيها جمع من زملائه سواء بالجامعة التي يدرّس بها أو بحلقة البحث التي ينتمي اليها ، نذكر منهم على سبيل المثال : روبير أستيفال (R. Estivals) وبيار اورشيوني (P. Orechioni) وشارل بوازير (Ch. Bouazis) ومن الأعمال التي انجزتها هذه الحلقة : « الحدث الأدبي والحدث الاجتماعي » و« تحليل مفهوم التداول الزمني في تاريخ الأدب » وقد سبق ذكرهما .

R. Escarpit: Le Littéraire et le Social, éd. Flammarion, Paris, 1970.

النصـوص الأدبية الى العنـاية بـالـظاهـرة الأدبيـة في شتى مـظاهـر عملهـا واستعمالها . وأما الثاني فهو عمل فردي قامت به الباحثة الفرنسية « فرانس فـيرنيي » (F. Vernier) (٢٤) وظهر سنـة ١٩٧٤ تحت عنـوان : « الكتـابـة والنصوص » (L'ecriture et les textes) . وقد بحثت فيه صاحبته عن بديل لتلك المدارس التي حصرت معنى الأدب في النصوص الأدبية واعتنت في درسه بالآثار المكتوبة أكثر مما اعتنت بأنماط حياتها في المجتمع وأوجه عملها فيه ، وكانت تهدف ، من ذلك ، الى توجيه الدراسات الأدبية وجهات أخرى رأتها أوفى بالحاجة منها وأنفع .

وقد واكب ظهور هذين العملين أبحاث عديدة طلعت بها على الناس النشريات المختصة في الأدب(٢٥) ، وقام بها باحثون تفرغوا لذلك في مراكز البحث . ومع أن كل شيء تقريباً في هذا الاتجاه الجديد ما زال مطروحاً على صعيد الدرس ، فإنّه يخيّـل للناظـر فيها أن القـطيعة بصـدد الحصول بـين المدارس والاتجاهات التي تعنى أساسـاً بالنصـوص في درس الأدب ، وبين المحاولات التي يرمي أصحابها الى تجاوز ذلك بالاقبال على درس الحياة الأدبية في شتى مظاهرها وتعدد صورها .

ذلك أنّ هذه النزعات الحديثة في فهم الأدب ودرسه ، لا تنطلق ، فيما يبدو ، من التساؤل عن الأدب ما هو ، وإنما تسلّم بوجوده في ما اصـطفاه الناس من آثار على مر العصور ، وتنطلق من التساؤل عن الأسباب التي دعت الناس الى اصطفاء النصوص ، وعن المقاييس التي انتخبوها بها ، من بـين أخرى ، وتوّجوها أدباً . وهي ترى أنه بإمكان الباحثين أن يتتبّعوا بالدرس عملية انتخاب النصوص وما يكمن وراءها من معايير جمالية لأنّ النص أدبي او

---

(٢٤) فرانس فرنيي : الكتابة والنصوص . دار النشر الاجتماعي . باريس ١٩٧٤ .
F. Vernier: L'éctiture et les textes, éditions Sociales, Paris 1974.

(٢٥) نذكر من هذه النشريات مجلة « الأدب » (Littérature) ومجلة « اللغة الفرنسية » (Langue Française) و« سيميوتيكا » (Semiotica) و« جدليات » (Dialectiques) . . . وكلها مختصة في الأدب وأبحاثه او في اللغة ودرسها .

ليس بأدبي في نظر انسان معين ومحدود بالمكان والزمان . وهي ترى أيضاً أن للنصوص الأدبية وظيفة انتخبت من أجلها ، وتتساءل عن وظيفة الأدب ما هي ؟ وهل هي قارة ثابتة في الزمان والمكان ، أم متحولة من مكان الى آخر ، ومن زمان الى زمان ؟ واذا كانت متحوّلة فما هي أسرار تحوّلها ؟ ويهدف أصحاب هذه النزعات ، بأعمالهم ، الى التعرف الى أنماط حياة النصوص الأدبية في المجتمعات التي تظهر فيها ، فهم يعتقدون أن النص الأدبي لا يظهر فقط حتى يقع الاكتفاء بتسجيل تاريخ ظهوره أو التعّرف الى شكله او محتواه وإنّما هو يستعمل استعمالاً متعدد الوجوه ، فينشر ، ويُذاع بين الناس ، ويُقرأ ، ويُنقد . لذلك فهم يرون أنه يحسن بالأبحاث ان تتجه ، من بين ما تتجه اليه ، الى طرق إذاعة النصوص ونشرها ، والى الوقوف على جمهور القارئين الذين يتعاملون مع النصوص ، والى ما يرجونه من التعامل معها . وهكذا فإنّ عناية الباحثين الآن لا تتجه الى النصوص الأدبية فحسب بل هي تحاول درس ظروف انتاج الأدب وطرق نشره وأنماط حياته ومدى تأثيره وتأثّره بالوسط الذي يبرز فيه .

في هذا الاطار ، إطار مراجعة المُكتسَب والتساؤل عن حظه من الصحة والصواب ، واطار السعي الى طرح قضايا ، في درس الأدب ، لم يعن السلف بطرحها يتنزّل عملنا هذا . فقد اخترنا « تاريخ الأدب » موضوعاً لبحثنا لأنّه لم ينل بعد حظه من الدرس على وفرة التصانيف فيه وبالرغم من أنه قدّم أعمالاً أحسن الجمهور القارىء تقبّلها وتتلمذ عليها طويلاً ، ولأنه من أبرز الظواهر حضوراً في مشاغل الباحثين الحالية ضمن محاولتهم العناية ، في درس الأدب ، بمسائل أخرى لم تنل حظها من البحث ، ينتظرون منها أن تثري نظرتنا اليه وتجعلها على نصيب من العلم لعلها اليوم في أوكد الحاجات اليه . فمؤلفات « تاريخ الأدب » تعد من المؤلفات الأولى التي اعتنى فيها أصحابها ، من وجه أو من آخر ، بنمط حياة الظاهرة الأدبية في المجتمعات التي برزت فيها أو تعاملت معها . ذلك أن مؤلفيها وقفوا فيها على صلة الأدب بالمجتمع وعلى ما يؤثّر فيه ويتأثر به من عوامل ، وعلى منزلة الفنون الأدبية بعضها من

بعض ، وعلى ما الى ذلك من قضايا تتّصل بعمل الأدب واستعماله في الحياة الاجتماعية ومن قِبَلِهَا . لهذا كانت دراسة « تاريخ الأدب » ، في نظرنا على الأقل ، لا تخلو من فائدة في ما تسعى اليه البحوث الآن من إثراء النظرة الى هذا الكائن الكلامي الذي يعرف بالأدب ، فضلاً عن أنها تعرّفنا ، عن قرب ، بأكثر المؤلفات العربية الحديثة رواجاً لدى القارئين وأشدها تأثيراً فيهم .

ولقد اعترضتنا في القيام بهذا العمل مسائل منهجية عديدة ، رأينا أنه يحسن بنا أن نذكر بعضها وأن نبيّن الموقف الذي اتخذناه منها ، فلعل ذلك لا يخلو من بعض الفائدة في حصر الموضوع وتحديد الطريقة التي تناولناه بها .

وأول هذه المسائل هي تلك التي يطرحها اختيار مصادر البحث . فالمؤلفات العربية في تاريخ الأدب كثيرة ومتنوعة يعسر استقصاؤها . بعضها قديم ظهر منذ ابتدأ العرب التأليف في مادة تاريخ الأدب مع نهاية القرن التاسع عشر ، وبعضها حديث لم يمض على ظهوره سوى سنوات قليلة ، وبعضها يؤرّخ للأدب العربي منذ أقدم ازمانه الى الآن ، وبعضها الآخر يؤرخ لعصر واحد من عصوره أو فنّ واحد من فنونه . وازاء تلك الكثرة وهذا التنوع يجد الباحث نفسه في حيرة : فأيّ المؤلفات يختار وأيّ المقاييس يعتمد في اختياره ما دام الوقوف على مؤلفات تاريخ الأدب العربي جميعها يبدو الآن امراً مستحيلاً .

لقد رأينا في اول الأمر ، ان عامل الشهرة يمكن أن يعتمد مقياساً تختار به مؤلفات دون مؤلفات ، فليس كل ما ألّف في تاريخ الأدب من أعمال أقبل عليه القراء ، ومن الأعمال في تاريخ الأدب العربي ما لا يرى لها الباحث ذكراً في أيّ كتاب من كتب الأدب أو أي دراسة من الدراسات التي وضعت فيه . غير أن عامل الشهرة هذا لم يكن ليحل هذه المسألة ، ذلك ان العمل به وضعنا ازاء مؤلفات عديدة في تاريخ الأدب العربي يبدو أنها حظيت كلها بالشهرة والانتشار ، واذا هي كثيرة لا يمكن تناولها كلها بالدرس . ثم إنّ مبدأ

الشهـرة ، وان كان لا يخلو من اغـراء ، بحكم مظهـره العلمي ، يظل في الأدب كثير المزالق . فقد بات معروفاً الآن أن المؤلفات الجيّدة ليست كلها هي التي تحظى بالشهرة والانتشار ، إذ كثيرة هي الكتب التي لا قيمة لها وتلقى مع ذلك انتشاراً كبيراً ، وكثيرة أيضاً هي الكتب الجيدة التي لا تلقى حظها من الانتشـار . . . ثم إنّ تحديـد شهـرة الأعـمال أمـر تسبقـه الكشـوف والاحصائيات ، وهو ما لم يتوفّر بعد في الأبحاث الأدبية العربية .

لهذا عدلنا عن مبدأ الشهرة والانتشار ، واتجهنـا الى مؤلفات تـاريخ الأدب العربي ، علّها هي نفسها تمدنا بالمقياس الذي يختار به بعضها دون بعض مصادر لعملنا . وقد وجدنا ان المؤلفات العـربية لا تكـاد تخرج عن مناهج ثلاثة في تـاريخ الأدب ، فهي إمـا أن تؤرخ للأدب العـربي حسب التقسيم الزمني الى عصور يأتي بعضها إثر بعض منذ الجاهلية حتى الآن ، وإمّا أن تعتمد في ذلك على التقسيم الى أغراض فتؤرخ لكل غرض على حدة منذ نشأته حتى توقفه أو تجمده ، وإمّا أن تستعمـل منهج التقسيم الى مـدارس فنيّة ، فتقف على كل مدرسة من مدارس الأدب العربي وتنظر فيما دخل عليها من تطور . وازاء هذه الظاهرة بدا لنا معقولاً أن نتناول من كل اتجاه من هذه الاتجاهات الثلاثة عملاً نجعله مصدراً من مصـادر هذا البحث . ووجـدنا أيضاً اللاحق من مؤلفات تاريخ الأدب العربي في هذه الاتجاهـات الثلاثـة يُواصل السابق ، إذ جاءت الأعمال في كل اتجاه شديدة التشابه . فرأينا أن الوقوف على الأول البارز من المؤلفات التي ظهرت في كل اتجاه قد يفي بالحاجة منـه في التعرّف إلى جـوهريّ المسـائل والقضـايا في تنـاول الأدب بـالنـظر التاريخي . الا أنّنا لاحظنا أن منهج التقسيم الزمني الى عصور قد كان المنهج الغالب ، إذ المؤلفات فيه تفوق عدداً ما وضع منها حسب المنهجين الآخرين . لذلك خصصناه بنصيب أوفر من العناية عندما اخترنا منه كتابين اثنين في حين اكتفينا بكتاب واحد من الكتب التي أرّخت للأدب العربي حسب أغراضه او حسب مدارسه . وهكذا حصرنا مصادر بحثنا في أربعة أعمال هي : « تاريخ آداب اللغة العربية » ، لجرجي زيدان ، « وتاريـخ الأدب العربي » لأحمـد

حسن الزيات ، وهما يمثلان منهج التقسيم الى عصور ، و« تاريخ آداب العرب » لمصطفى صادق الرافعي فقد استعمل صاحبه في التأريخ للأدب العربي ، من بين ما استعمله فيه ، منهج التقسيم الى أغراض أدبية ، ثم « في الأدب الجاهلي » لطه حسين فقد اعتمد فيه صاحبه منهجية التقسيم الى مدارس فنية على سبيل الاختبار والتجربة .

ومما شجعنا على هذا الاختيار أن هذه المؤلفات الأربعة ظهرت في تواريخ متقاربة لا يفصل الأول منها عن الآخر سوى خمسة عشر عاماً ، وأنّ أصحابها عرف بعضهم بعضاً ، اذ جمعت بينهم الدراسة مثلما هو الحال بالنسبة الى الزيات وطه حسين[٢٦] ، أو وضعت المعارك الأدبية بعضهم ضد بعض مثلما هو الأمر بالنسبة الى الرافعي وطه حسين . والأهمّ من ذلك كله أن هذه المؤلفات الأربعة يذكر بعضها بعضاً بالنقد أو التأييد أو الاشارة . من ذلك مثلاً أن زيدان ذكر كتاب الرافعي في قائمة المؤلفات التي أرخ بها أصحابها للأدب العربي[٢٧] ، وأنه تحدث عنه في مجلته الهلال فقال : « رأينا حضرة المؤلف اختار فيه خطة أخرى »[٢٨] . ومن ذلك أيضاً أن طه حسين ذكر مؤلف زيدان مرتين ، فقد ذكره ذكراً صريحاً في المقدمة التي صدّر بها بحثه عن أبي العلاء وآخذ صاحبه على التسرع في تقديم المعارف[٢٩] ، وذكره ذكراً ضمنياً في ما نقد به المؤلفات التي وضعها معاصروه في التأريخ للأدب العربي اثناء حملته على منهج التقسيم الى عصور ، وأنه اتخذ من عمل الرافعي موقفين جدّ متضاربين ، فقد قال عنه لما ظهر الجزء الأول منه : « هذا الكتاب الذي نشهد الله على أننا لم نفهمه »[٣٠] ، وقد أثنى على صاحبه بعد ذلك قائلاً :

(٢٦) ذكر ذلك الدكتوران : حمدي السكوت ومارسدن جونز في كتابهما : طه حسين : ببليوغرافية نقدية : القاهرة ١٩٧٥ . ص ٧ .

(٢٧) تاريخ . . . ج ١٧ ص ٢٤٢ .

(٢٨) الهلال . مجلد السنة ١٩ بتاريخ فيفري ١٩١٢ ص ٣١٩ .

(٢٩) تحديد ذكرى ابي العلاء . دار المعارف ، القاهرة ١٥٣ ص ٢٥ .

(٣٠) استشهد به محمد سعيد العريان في كتابه « مصطفى صادق الرافعي » مطبعة الاستقامة . القاهرة ١٩٣٥ . وقد أخذه عن جريدة « الجريدة » المصرية سنة ١٩١٢ .

« فطن (الرافعي) لما يمكن أن يكون من تأثير القصص في نحل الشعر وإضافته الى القدماء ، كما فطن لأشياء أخرى قيّمة وأحاط بها إحاطة حسنة في الجزء الأول من كتابه « تاريخ آداب العرب . . . »(٣١) . ومن ذلك أخيراً أن الزيات ذكر بعض هذه المؤلفات فقال في بعض إحالاته ، ويظهر أنه أضاف ذلك الى إحدى الطبعات اللاّحقة بحكم ذكره كتاب طه حسين وقد نشر بعد عمله بسنة او سنتين : « جاء في كتاب تاريخ آداب اللغة العربية لزيدان ، وكتاب (في الأدب الجاهلي) . . أن الشعر القصصي اسبق من الغنائي وهو زعم لا مصدر له ولا دليل عليه »(٣٢) .

وبناء على أنّ هذه المؤلفات يذكر بعضها بعضاً ، وعلى أن أصحابها ينتمون الى فترة تاريخية واحدة بل الى جيل واحد أحياناً ، وعلى أنها أرّخت للأدب العربي بالمناهج الثلاثة المتعارفة في هذا الموضوع ، رأينا أنه يمكن اعتبارها انتاجاً متجانساً وجعلناها مصادر لهذا العمل .

أما المسألة المنهجية الثانية التي واجهتنا في إعداد هذا البحث ، فهي أيضاً مسألة اختيار . فهذه المؤلفات الأربعة غزيرة المادة ، وهي الى جانب ذلك تطرح قضايا عديدة ، وتثير مسائل جمة في الماضي والحاضر وفي الأدب والتاريخ ، وفي غير الأدب والتاريخ من المواضيع . إنها تثير مثلاً قضية تقدم العرب في العصور الماضية وتأخرهم في الحاضر ومحاولتهم النهوض ، وتتناول مسائل ذات صلة بالتعليم وبتدريس الأدب ، وبالأدب وأقسامه وبالموقف من المصادر القديمة التي يلتمس فيها الأدب العربي ، وبالأدب العربي وبالنظرة الى التراث وبالتاريخ العربي في ماضيه وحاضره ، بل بقضية المرأة وأنظمة الحكم احياناً . وإزاء تعدد القضايا وتنوعها وتشعّبها لا بد للباحث من الاختيار ، لأنّ دراسة هذه المؤلفات دراسة معمّقة ، تحيط بكل القضايا المطروحة فيها وتعنى بكل المشاكل ، تبدو شيئا مستحيلاً . وقد اخترنا من هذه المؤلفات

(٣١) طه حسين ، في الأدب الجاهلي ص ١٤٨ .

(٣٢) تاريخ . . . . ص ٣١ الاشارة في اسفل الصفحة .

الأربعة أن ندرس قضايا التأليف في تاريخ الأدب ، خاصة أنها تتناول هذه القضايا بالبحث . فنحن إذن لا ندرس مؤلفات زيدان والرافعي والزيات وطه حسين في تاريخ الأدب ، وإنّما ندرس تاريخ الأدب من خلال هذه المؤلفات . نحن لا نتعرض لما في هذه الكتب من أخطاء في أسماء الأعلام او انسابهم او تواريخ مواليدهم ووفياتهم أو في إهمال مؤلفات لهم او نسبتها لغير أصحابها ، ولا نتعقّب سقطاتهم في ذكر بعض الأحداث المهمة او بعض المظاهر الأساسية ، أو بعض العوامل الفعّالة في تطور المجتمعات العربية وآدابها أو إغفال فنون أو جوانب من الأدب العربي لعل البحوث لم تكشف عنها أثناء تدوين هذه المؤلفات ، فذلك كله لا يعنينا مباشرة هنا . وإنّما ندرس الكيفية التي أرخ بها زيدان والزيات والرافعي وطه حسين تاريخ الأدب العربي ونقف على الصعوبات التي واجهتهم ، وعلى الطرق التي لجؤوا اليها في تجاوزها فأسرار الفهم وخصائص التصور وخاصيات العمل هي التي نعنى بدرسها من خلال هذه المؤلفات . لهذا جعلنا بحثنا في ثلاثة اقسام أساسية هي : المفاهيم والمناهج والأعمال .

وقد اعتنينا بالمفاهيم ، لأنّه ليس من عمل في درس الأدب أو نقده او تأريخه إلا وهو يقوم على فهم معين ، ضمني أو صريح ، للأدب والأديب ، ثم لأنّ هذه المؤلفات التي ننظر فيها تطرح مسألة المفاهيم بشيء من الالحاح والوضوح غير قليل . من ذلك مثلاً أن أصحابها عرّفوا الأدب وضبطوا أقسامه وشرحوا المصطلحات الدالة على فنونه ، وقدّموا تصورهم للأديب ولعملية انتاج النصوص الأدبية ، ووقفوا على صلة الأدب بالحياة الاجتماعية وعلى علاقاته بشتى المعارف الأخرى ، وبحثوا في مفهوم الأدب وفي منزلته من التاريخ العام . فكان أن احتلت المفاهيم مكانة بارزة في هذه الأعمال ، وصارت في حاجة الى أن تدرس الدّرس الذي يعرفنا بها . ثم إنّه كان لهذه المفاهيم اثرها القوي في تصور هؤلاء المؤلفين لأعمالهم ، فتعريف الأدب عندهم مثلاً هو تعريف الموضوع الذي عالجوا تأريخه ، وتعريف تاريخ الأدب هو تعريف لطريقة العمل التي تناولوا بها ذلك الموضوع . لهذا فإنّ الالمام

بالمفاهيم التي انطلق منها مؤلفو تاريخ الأدب العربي يمكّن من التعـرف إلى احدى المؤثرات الأساسية التي جعلت أعمالهم ترد عـلى الصيغة التي وردت عليها .

وتناولنا المناهج لأننا رأينا زيدان والزيات والرافعي وطه حسين يخصّونها بعناية ظاهرة في أعمالهم ، فقد وقف كلّ منهم على مسألة المناهج في تاريخ الأدب ، وكان لكل منهم موقفه في معالجتها ، بل إنّ الجدل قد قام بينهم حول أيّ المناهج أجدى وأنفع في التاريخ للأدب العربي . ثم إنّ المناهج هي التي تكيّف الأعمال وتمدّها بأبرز الخصائص التي تظهر فيها . فمسألة التأليف في تاريخ الأدب هي ، أولاً وقبل كل شيء ، مسألة مناهج . فالمنهج هو الذي تتميز به أعمال عن أعمال ، وهو الذي تتم به سيطرة الكاتب على موضوعه أوّلا تتم . لذلك كان وقوفنا على المناهج في مؤلفـات تاريـخ الأدب أساسيـاً في التعرف الى ابلغ العوامل اثراً في الأعمال التي انتجها المؤرخون العرب .

وتناولنا بعد ذلك اعمال هؤلاء المؤلفين فدرسنا خصائصها العامة لأنّه من المنطقي أن يتساءل الانسان عن النتائج التي وصلوا اليها بتلك المفاهيم وهذه المناهج . ثم إنّ هذه الأعمال هي التي راجت بين القارئين وأثرت فيهم زمناً لا يخلو من طول . وبالتالي فإنّ التعرف الى هذه الأعمال هو تعرف الى طبيعة التكوين الذي يتلقّاه القارىء متى ادام النظر في هذه الكتب .

وكانت غايتنا من ذلك كلّه أن ندرس تجربة من تاريخ الأدب قامت أساساً على البحث في نشأة النصوص الأدبية ونشأة الأعلام ونشأة الأغراض والمدارس والاتجاهات . وبما أن حدود هذه التجربة هي حدود المفاهيم التي انطلق منها أصحابها فيها ، وحدود المناهج التي اصطنعوها في أعمالهم ، فإننا وقفنا على أوجه الخلل والنقص فيها مؤملين السعي الى التماس مفاهيم ومناهج أخرى يؤرخ بها للأدب تأريخاً لا يعنى بنشأة النصوص ونشأة الأعلام ونشأة المذاهب والمدارس والاتجاهات فحسب ، وانّما يعنى ايضاً بالأدب من حيث هو ظاهرة اجتماعية لها حياتها وعملها في المجتمع البشري .

مصادر البحث

يعتمد هذا العمل أربعة مؤلفات في تاريخ الأدب العربي ظهرت في ما بين سنتي ١٩١١ و١٩٢٦ بمصر . وقد جاءت هذه المؤلفات في ما لا يقلّ عن ثلاثة آلاف من الصفحات ، أرخ أصحابها في معظمها للأدب العربي منذ أقدم أزمانه حتى اوائل القرن العشرين . وقد رأينا ، نظراً للحجم الضخم الذي وردت عليه هذه المؤلفات ، ولطول المدة الـزمنية التي تتنـاول الأدب فيها ، أنه يتعين علينا منهجياً أن نبدأ بوصفها حتى يكون القارىء على علم بالمادة التي ننطلق منها سواء في التماس ما أخذ به أصحابها فيها من مفاهيم او استعملوه من مناهج ، أو الوقوف على ما وصلوا اليه من نتائج . ولم نعرّف بأصحاب هذه المؤلفات إلا بذلك المقدار الذي تدعو اليه الحاجـة من حين لآخر ، إذ أن جلّهم معروف لدى القارئين سواء بما ألف في تاريخ الأدب أو في غير تاريخ الأدب من أعمال .

١ ـ **تاريخ آداب اللّغة العربية(*)** : جرجي زيدان (بيروت ١٨٦١ ـ القاهرة ١٩١٤) .

يقع هذا الكتاب في أربعة أجزاء . وكان زيـدان قد شرع فيـه سنة ١٩٠٩ ، كما تشهد به المراجع[٣٣] وانتهى منه سنة ١٩١٤ ، وهي السنة التي

(*) اعتمدنا الطبعة الجديدة التي راجعها وعلق عليها الـدكتور شـوقي ضيف . عن دار الهلال القاهرة . بدون تاريخ .

(٣٣) ذكر ذلك محمد سعيد العريان في كتابه « م ص. الرّافعي » صص ٦٥ ـ ٦٦ . وفي التصدير الذي وضعه للجزء الأول من « تاريخ . . . » الرافعي . ص ٨ .

توفي فيها . ثم أعاد نشره الدكتور شوقي ضيف في طبعة جديدة منقّحة بدون تاريخ .

ويرجع التأليف في مادة تأريخ الأدب العربي ، عند زيدان ، الى أبعد من سنة ١٩٠٩ ، فقد سبق له أن نشر فصولاً من ذلك في مجلته « الهلال »(٣٤) سنة ١٨٩٣ ، وقف بها عند العصر العباسي . ويبدو أنه إنّما أقبل على الكتابة في تأريخ الأدب العربي عندما اطّلع على مؤلفات غربيّة أرّخ فيها أصحابها لآدابهم ولم يجد لها ما يقابلها في التآليف العربية القديمة والحديثة ، وشاهد بعض معاصريه ينسجون على منوالها في تأريخ الأدب العربي . فقد كتب في « الهلال » قائلاً : « عند الافرنج عِلْمٌ يقال له الليتيراتور (Literature) يبحث في آداب القوم وتاريخ الانشاء والكتابة عندهم ، وطبقات الكتّاب باختلاف الأزمان وما شاكل ذلك مما لم نقف على مثله في كتب العرب »(٣٥) . وقد قدّم كتاب « تاريخ العرب وآدابهم » لادوارد فانديك وفيليبيدس قسطنطين ، فأثنى عليه وأطراه(٣٦) .

ثم إن مشاغل زيدان نفسها كانت تهيّئه للتأليف في تاريخ الأدب فقد كانت له عناية كبيرة بالتاريخ وبالتاريخ العربي الاسلامي على الأخص قبل إنشائه مجلته التاريخية الهلال وطيلة إدارته لها ، وهي عناية مكّنته من إصدار أعماله التاريخية المعروفة .

ولكن الدّافع الحقيقي الذي بعث زيدان على التأليف في تاريخ الأدب العربي إنّما هو ، حسب النقاد ، ذلك الاعلان الذي نشرته الجامعة المصرية

---

(٣٤) نشر زيدان هذه الفصول في « الهلال » مجلد السنة الثانية ١٨٩٣ ص ص ٢٩٦ - ٣٢٨ - ٣٥٨ .

(٣٥) المرجع السابق مجلد السنة الأولى ١٨٩٢ ص ٥٦٦ .

(٣٦) ظهر في بولاق سنة ١٨٩٢ ويبدو أنه أول ما وضع العرب في تاريخ الأدب من مؤلفات فقد ذكره بروكلمان في رأس القائمة التي حاول ان يحصي فيها المؤلفات التي ظهرت في البلاد العربية في هذا الفن ، وقد قال زيدان متحدثاً عن مؤلفيه : « إنّهما اول من طرق بابه (تاريخ الأدب) في اللغة العربية كما نعلم » . المرجع السابق الموطن نفسه .

على العموم سنة ١٩٠٩ تطلب به كتاباً في « أدبيات اللغة العربية » ارصدت لصاحبه جائزة قدّرتها بمائة جنيه ثم رفعتها الى المائتين[٣٧] . فهذا الاعلان هو الذي دعا كلّاً من زيدان والرافعي الى الإسراع بالكتابة في مادة تاريخ الأدب . واذا كنا لا نعرف على وجه الدقة ما إذا كان زيدان قد تقدم بعمله ذاك الى الجامعة المصرية وما اذا كانت قد كافأته عليه ، إذ المراجع لا تشير الى هذا الموضوع ، فإننا نعرف من المؤلف نفسه الخبر التالي : « قررت بعض المدارس الكبرى بمصر والشام تعليم كتابنا « تاريخ آداب اللغة العربية » للصفوف العليا فيها ، ولكن بعض الأساتذة الأفاضل كتبوا الينا أن كبر الكتاب قد يحول دون تدريسه لأنّه سيدخل في ثلاثة مجلدات كبيرة . . . »[٣٨] .

ويبدو أن زيدان كان يتصور لكتابه ثلاثة اجزاء ، إلّا أن المقال اتسع به[٣٩] ، فجعله في أربعة مجلدات كبيرة ، أرخ في الأول منها للأدب العربي في العصر الجاهلي وعصر صدر الاسلام والعصر الأموي ، ووقف في الثاني عند العصور الثلاثة الأولى من العهد العباسي . ووضع في الثالث : العصر العباسي الرابع والعصرين المغولي والعثماني . وأما الأخير فخصصه للعصر الحديث .

واذا نحن جمعنا بين هذه الأجزاء الأربعة حصلنا على الجدول التالي :

(٣٧) حسب « الهلال » مجلد السنة ١٧ بتاريخ (١٩٠٨ ـ ١٩٠٩) . ص ٦١٤ ، وحسب محمد سعيد العريان : « م . صادق الرافعي » ص ص ٦٠ ـ ٦٦ ، وعز الدين الأمين في كتابه « نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر » دار المعارف القاهرة ١٩٧٠ ص ١٢٧ .

(٣٨) « الهلال » مجلد السنة ٢٠ (١٩١١ ـ ١٩١٢) ص ٨٨ .

(٣٩) تاريخ . . ج ١١ ص ٩ .

المجلد	المجلد الأول	المجلد الثاني	المجلد الثالث	المجلد الرابع
العصور	الجاهلي صدر الاسلام والأموي	العباسـي الأول . الثاني . الثالث . الرابع	المغولي والعثماني	الحديث
المدة الزمنية	٥٠٠ م – ٦٢٢ م – ١٤ هـ ١٢٢ سنة / ٤٠ سنة / ٩١ سنة	١٣٢ هـ ٥٣٤ سنة	٦٥٦ هـ – ٨٢٣ هـ ٢٦٧ سنة / ٢٩٠ سنة	١٢١٣ هـ ١١٣ سنة
عدد الصفحات	١٦٧ ص / ١٤ ص / ١١٠ ص ٣١١ صفحة	٤٧٠ ص ٣٤٨ صفحة	٤٦٨ ص / ٧٧ ص ٣٦٨ صفحة	٢٨٨ صفحة

نستنتج من هذا الجدول أن عناية زيدان بعصور الأدب تتفاوت من عصر الى آخر تفاوتاً لا يطابق تفاوتها في الطول الزمني أو الأهمّية التاريخية . فقد أرّخ للعصر العثماني وهو يمتدّ على ٢٩٠ سنة في ٧٧ صفحة ، وأرخ للعصر الحديث في ٢٨٨ صفحة رغم أنه لا يستغرق سوى ١١٣ من السنوات . وأرخ لعصر صدر الاسلام في ٤٠ صفحة فقط رغم أنه يمتد على ١٤ سنة وقعت فيها أحداث تاريخية كبيرة . وأرخ للعصر الأموي في ١١٠ من الصفحات . رغم أنّه لا يستغرق أكثر من ٩١ سنة . ويبدو أنه لم يكن لهذا التفاوت أيّ مبرّر موضوعي إذ انّ زيدان حاول أن يتلافى إهماله عصر صدر الاسلام ، فخصص سبع صفحات للعلوم التي تفرّعت عن القرآن ولأثره في اللغة أدرجها في بداية الجزء الثاني قبل الشروع في التاريخ للأدب العربي في العصر العبّاسي . ولعل ذلك راجع الى تشيعه للمسيحية .

واتّبع زيدان في معالجة العصور الأدبية طريقة تكاد تكون واحدة ، لأنّه حافظ على خطوطها العامة في تناول كل عصر . فهو يمهد ، عادة ، للعصر الأدبي بمقدمة يذكر فيها ، بإيجاز كبير ، خصائصه السياسية والاجتماعية والفكرية ثم يجعل الأدب اقساماً يؤرخ لها قسماً قسماً . وهو يتّبع في التاريخ لكل قسم من أقسام الأدب ، طريقة تكاد تكون واحدة ايضاً يبدؤها بالحديث عمّا عرض للنّوع الأدبي المؤرخ له من أسباب الرقي أو الانحطاط ويعلّل ذلك بأمثلة من التاريخ العام ، ثم يعرّف بأبرز الأعلام فيه مرتّبين حسب تاريخ الوفاة . وقد اتّبع زيدان كذلك في التأريخ لأعلام الأدب العربي طريقة واحدة مهما كان الأدب الذي تعاطوه ، فهو يذكر نبذاً من ترجمة الأديب تعرّف بشخصه وبأطوار حياته ثم يشير الى مكانته الأدبية ويختم ذلك بتسمية ما بقي مطبوعاً او مخطوطاً من آثاره .

ولكن زيدان ، وإن حافظ على هذا الشكل العام في التأريخ لعصور الأدب العربي ولأقسامه وأعلامه ، لم يتبع ترتيباً واحداً في تنظيم الأنواع الأدبية داخل العصر الواحد . فالأدب في العصر العباسي مثلاً ينقسم عنده الى ثلاثة أقسام كبيرة هي : العلوم العربية الأصيلة التي كانت قبل الاسلام واهمّها

اللغة والشعر والخطابة ، والعلوم الاسلامية (الشرعية واللسانية) ثم العلوم الدخيلة التي نقلت عن الأمم الأخرى . أما في العصر المغولي فالأدب ينقسم عنده الى : الشعر واللغة والتاريخ والجغرافية والرحلات والموسوعات والمجاميع والعلوم الاسلامية . واذا قارنا بين آداب العصرين اتّضح انه سقطت من العصر المغولي ألفاظ من قبيل « آداب اصليّة » و« علوم دخيلة » وإن بقيت مسمياتها . وقد أدى سقوط هذه العبارات الى تحوير في ترتيب الأنواع الأدبية . من ذلك مثلاً أن زيدان ابتدأ في تاريخ الأدب العباسي بالعلوم الدخيلة في حين أنّه ابتدأ بالشعر في تاريخ الأدب في العصر المغولي . ويبدو أنّه لم يعمل بأيّ مقياس في تقديم بعض الأنواع الأدبية على بعض ، فقد ابتدأ بالتاريخ للشعر في العصر الأموي لأنّ هذا العصر شهد ، في نظره ، نهضة شعرية عُدّت من ابرز خصائصه ، وذلك يدل على ان زيدان إنّما يأخذ بمبدأ الأهمية في ترتيب الأنواع الأدبية داخل العصر المؤرخ له . لكنّه ابتدأ بالشعر في العصر المغولي رغم إقراره بأنّ التاريخ هو ما يتّسم به هذا العصر لأنّه ازدهر فيه ونضج نضجاً لم يسبق له مثيل . وقد يُبرَّر هذا الاضطراب في ترتيب الأنواع الأدبية داخل العصور بما أكده زيدان مراراً من أنّ هذه الأنواع لم تنشأ كلها في عصر واحد ولم تنضج أو تتجمد في عصر واحد ايضاً ، وإنّما كانت تنشأ في عصور دون عصور ، وتنضج أو تتوقف في عصور دون أخرى ، فلا يجوز له مثلاً أن يؤرخ للفلسفة والفلاسفة في العصر الأموي ، أو أن يؤرخ للتاريخ في العصر الجاهلي . ولكن هذا التّبرير يفقد كلّ مستنداته عندما نجد زيدان يبدأ بالشعر حيناً وبالعلوم الدّخلية حيناً آخر ، أو يقدم التاريخ على العلوم الاسلامية حيناً ويقدم العلوم الاسلامية على التاريخ حيناً آخر[٤٠] . فالترتيب إمّا أن يخضع لمقياس معيّن يبرر تغيره من عصر الى عصر وإمّا أن يكون على وتيرة واحدة لا تتغير مهما تغيرت العصور .

---

(٤٠) تاريخ . . ح ١١ . ص ١٤٨ . وص ١٩٥ وص ٣١٥ ، انظر خاصة موقعها من الترتيب الذي جاءت عليه المواد .

ويختلف تاريخ زيدان للعصر الحديث عن تأريخه لسائر عصور الأدب العربي السابقة . ويبدو أنّ هذا الاختلاف لا يرجع الى ما بين طبيعة الأدب في هذا العصر وطبيعته في العصور الأخرى من فروق كثيرة فحسب ، بل هو يرجع أيضاً الى موقف خاص كان لزيدان من هذا العصر ، فقد مهّد له بقسم طويل استغرق ١٦٤ صفحة قال في اثرها : « فرغنا من المقدمات التمهيدية فيما امتازت به هذه النهضة من العوامل الداخلية في ترقية العقول وتفتيح القرائح ، فلنتقدم الى وصف الآداب العربية ومن نبغ من الأدباء والعلماء وما خلّفوه من الآثار المطبوعة أو المخطوطة ، ولا نترجم منهم الا للذين توفوا قبل صدور هذا الكتاب »[٤١] ، في حين أنه عوّدنا على أن لا يقدم للعصور الأدبية الا بصفحات محدودة أطولها لا يتجاوز ١٥ صفحة . على أن هذا الاختلاف لم يكن جوهرياً إذ مهّد زيدان لهذا العصر بمثل ما مهد به للعصور السابقة وجعل الأدب فيه أقساماً أرخ لكل منها على حدة تأريخاً يقوم على ذكر أبرز خصائصه والتعريف بأظهر أعلامه وأشهرهم .

٢ - تاريخ آداب العرب[*] : مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠ - ١٩٣٧)

يتكون هذا الكتاب من ثلاثة أجزاء ضخمة ، شرع الرافعي في وضعها سنة ١٩٠٩ على اثر إعلان الجامعة الأهلية المصرية عن حاجتها الى كتاب في تاريخ الأدب العربي[٤٢] . وقد ظهر الجزء الأوّل منه سنة ١٩١١ بعد كتاب زيدان « بشهر أو بشهرين » حسب ما ذكره محمد سعيد العريان أخذا عن الرافعي نفسه . ولسنا نعرف على وجه التأكيد ما إذا كان الرافعي قد تقدم بعمله الى جائزة الجامعة ، وما اذا كانت قد قبلته منه أو ردّته عليه ، فالمراجع

---

(٤١) المصدر السابق . . ج ١٧ ص ١٦٤ .

(*) اعتمدنا الطبعة التي حققها محمد سعيد العريان ، عن دار الكتاب العربي بيروت ١٩٧٤ .

(٤٢) انظر في ذلك كله المقدمة التي وضعها محمد سعيد العريان للجزء الأول من كتاب الرافعي : تاريخ . . . ص ٦ و٧ . وانظر ايضاً « م ص . الرافعي » ص ٦٧ .

لا تقف على شيء من ذلك . ولكنه يبدو أنّ الرافعي لم يتقدم بكتابه الى الجامعة لأنّه نشر مقالات في الصحافة حمل فيها على إدارة الجامعة وعلى اساتذتها[٤٣] ، ولأنّه طبع الجزء الأول من مؤلفه على نفقته الخاصة في حين أن إدارة الجامعة تعهدت في إعلانها بنشر الكتاب الفائز وترويجه . ومهما يكن من أمر فإنّ الرافعي انما اقبل على التأليف في مادة تاريخ الأدب بوحي من ذلك الاعلان إذ كانت نشاطاته الفكرية السابقة محصورة في الشعر والنثر البياني لا أكثر .

وظهر الجزء الثاني من كتاب الرافعي في تاريخ الأدب سنة ١٩١٢ . أما الجزء الثالث فلم يظهر إلا سنة ١٩٤٠ أي بعد وفاة صاحبه بثلاث سنوات ، ذلك أنه ظل مخطوطاً حتى حققه محمد سعيد العريان وأظهره للناس في طبعة جمعت بين الأجزاء الثلاثة .

وقد لقيت هذه الأجزاء انتشاراً متفاوتا لدى القراء ، فالجزء الثاني مثلاً طبع على نفقة الملك فؤاد[٤٤] ونشر مستقلاً تحت عنوان « إعجاز القرآن » مرات عديدة صدّر الأولى منها سعد زغلول باشا ، وقدّم للثالثة محمد رشيد رضا . أمّا الجزء الثالث فقد طبع على حدة ثلاث مرات منذ ظهوره سنة ١٩٤٠ ، في حين لم يطبع الجزء الأول سوى مرتين الأولى سنة ١٩١١ والثانية مع الجزئين الثاني والثالث .

وقد ارتأى الرّافعي لعمله هذا طريقة في التأليف خاصة لا تعتمد التأريخ للأدب العربي حسب العصور التي مر بها ، وانما تعتمد « الأبحاث »[٤٥] إذ كان الرافعي يحدد المَبْحَث أو الغرض الأدبي ثم يؤرخ له منذ نشأته الى توقفه أو تجمده . وتصوّر له تخطيطاً خاصاً أيضاً يقع على حدّ

(٤٣) أثبت العريان فقرات من المقالين اللذين حمل فيهما الرافعي على الجامعة اثر نشرها الاعلان المذكور . انظر المقدمة التي صدر بها الجزء الأول من « تاريخ . . . » الرافعي ص ٧ .

(٤٤) العريان : م. ص. الرافعي ص ٧٠ .

(٤٥) تاريخ . . . ج ١ ص ٢٤ .

عبارته في « اثني عشر باباً تنطوي على جملة المأثور ، ويدور عليها التاريخ كما تدور السنة على الشهور »[٤٦] . إلا أنّه لم ينجز منه سوى ثمانية أبواب جاءت موزعة على الأجزاء الثلاثة التوزيع التالي :

الجزء الأول : يحتوي على قسم تمهيدي وعلى البابين الأول والثاني فقط من الأبواب الاثني عشر التي ارتآها الرافعي لعمله . وقد جاء في ٤١٥ صفحة .

ويتكون القسم التمهيدي من مقدمة مسجوعة على غرار الخطب التي كان القدماء يفتتحون بها مصنفاتهم ، ومن فصلين اثنين عالج الرافعي فيهما مسألة المنهج في تاريخ الأدب وقدم للقارىء الأبواب التي تصورها لعمله وأرخ لكلمة أدب عند العرب وللمؤدبين وتحدث عن العرب وبلادهم وأصلهم وطبقاتهم .

ووقف الرافعي في الباب الأول من هذا الجزء على قضايا لغوية عديدة بعضها قديم مسرف في القدم رجع فيها الى ابن جنّي والسيوطي والخليل بن أحمد[٤٧] والى غيرهم من اللغويين والنحاة القدماء وبحث اصل اللغات وتفرعها وصفات الحروف العربية وخصائص مخارجها ، وبعضها الآخر حديث استشهد فيه بـ « همبولدت »[٤٨] وأشار فيه الى علوم اللغات ، وبعضها الثالث خاص باللغة العربية درس فيه مسائل من قبيل ، أصل العربية وتميزها عن أخواتها السامية ، وما فيها من دخيل ومولّد وغريب ، وبعضها الرابع يتعلق بصلة العرب بلغتهم ، وقد عرض فيه للأدوار التي مر

---

(٤٦) المصدر السابق ص ٣٨ .

(٤٧) المصدر السابق ص ص : ٥٨ - ٢٠٣ - ١١١ .

(٤٨) المصدر السابق ص ٦٨ وهمبولدت (Humboldt) ألسني ألماني توفي سنة ١٨٣٥ . اعتمد أبحاثه الألسني الامريكي الشهير شومسكي في كتابه . مظاهر النظرية التركيبية نشر سوي باريس . ١٩٧١ .

N. Chomsky. Aspects de la théorie syntaxique, Editions du Seuil, Paris 1971.

بها تهذيب اللغة العربية وما كان من شيوع العامية بينهم عندما فسدت مناطقهم .

والمتأمل في هذا الباب يلاحظ أن الرافعي اتّبع فيه تخطيطاً معيناً ، فقد تحدث عن أصل اللغات وتنوعها وعلومها تمهيداً للكلام عن أصل اللغة العربية ونشأتها كما ينتج من قوله : « والذي يعنينا من هذا البحث أن نكشف على أصل العربية . وإنّما سقنا ذلك توطئة حتى يجيىء الكلام آخذا بعضه عن بعض »(٤٩) ، وتحدث عن اللغات السامية وعن مجانسة العربية لأخواتها بحثاً عن تاريخ نشأة العربية كما يظهر من قوله : « أردنا بما تقدم الكلام في أولية هذه اللغة وكيف نشأت وتفرعت »(٥٠) ، ثم تحدّث عن المراحل التي مر بها نمو اللغة العربية حتى بلغت الكمال ووقف طويلاً على أسرار الرّوعة فيها وأسباب تفوقها على غيرها من اللغات ، وختم كلامه بالحديث عن فساد العربية وظهور العامية .

أما في الباب الثاني فتحدث عن الرواية والرواة ، وبحث فيه مواضيع عديدة تتصل بنشأة الرواية قبل الاسلام وتطورها بعده ، وبظهور الحفظ وتعويل العرب عليه في إثبات التراث وبما انجز عن ذلك من وضع في الشعر وتزيّد في الأخبار وافتعال في اللغة .

الجزء الثاني : يقع في ٣٤٢ صفحة ، أرخ الرافعي فيها « لاعجاز القرآن والبلاغة النبوية » وهو العنوان الذي وضعه للباب الثالث من أبواب عمله الاثني عشر . ويبدو أنه رجع اليه بالتنقيح والزيادة في الطبعات اللاحقة بعد الطبعة الأولى إذ كتب متحدثاً عن سرائر القرآن : « بعد أن صدرت الطبعة الأولى من كتابنا هذا خرج في الاستانة القديمة كتاب جليل »(٥١) . وقد جاء هذا الجزء في قسمين كبيرين خصص الأول منهما للقرآن وإعجازه

(٤٩) المصدر السابق . ص ٧٥ .
(٥٠) المصدر السابق . ج ١١ ص ١٣٠ .
(٥١) المصدر السابق الموطن نفسه .

ووقف في الثاني على البلاغة النبوية وإعجازها ، وأرخ فيها لجمع القرآن وتدوينه وقراءاته وفسّر آية من آيه ، وأورد اقوال القدماء في الاعجاز وأضاف اليها حقيقته عنده ، وفصاحة الرسول وصفته ونفى عنه الشعر وبيّن نسق البلاغة في كلامه .

فهذا الجزء إذن يكاد يكون خاصاً بمباحث القرآن والحديث لذلك فإنّه يبدو قليل الفائدة في التعرف الى الطريقة التي اتبعها الرافعي في التأريخ للأدب العربي . ولعل طبعه على حدة مرات عديدة تحت اسم آخر غير تاريخ الأدب يدلّ على ذلك ، رغم أن صاحبه كان يلح على عدّه مواصلة للجزء الأول من عمله .

الجزء الثالث : يقع في ٤٢١ صفحة ، ويحتوي على خمسة أبواب من التي نوى الرافعي طرقها في مؤلفه . وقد تركه مخطوطاً في صيغة تقييدات أنفق محمد سعيد الريان جهداً كبيراً في تنظيمها وإتمامها بالرجوع الى المصادر والمراجع التي تحيل عليها حتى ظهر في الشكل الذي ورد فيه .

وقد أرخ الرافعي في هذا الجزء للشعر العربي ومذاهبه فنظر في أوليته وفي مكانته عند العرب الجاهليين ، ودرس ألقاب الشعراء ودرجات نبوغهم ، وتتبّع سائر الأغراض الشعرية منذ نشأتها حتى العصور المتأخرة من نهضة العرب المسلمين ، ووقف على ما استحدث من أنواع في الشعر طيلة العصر العباسي والعصور الموالية . وأرخ في هذا الجزء كذلك لثلاثة شعراء جاهليين من أصحاب المعلقات ، ويبدو أنه كان عازماً على التأريخ لأكثر من هذا العدد اذ جعل عنوان هذا الباب : « حقيقة السبع الطوال » . ومن الفصول الغريبة في هذا الجزء فصل أرخ فيه الرافعي للأدب الأندلسي حسب منهج القسمة الى قرون منذ ابتداء امر الشعر العربي في تلك البلاد الى وقت انقراضه منها بجلاء المسلمين عنها . ولسنا ندري ما اذا كان هذا التاريخ مجرد تقييدات كان الرافعي ينوي إعادة صوغها حسب منهج الأغراض او المباحث ، فقد سبق له ان رفض منهج التقسيم الى عصور في تاريخ الأدب عندما ناقش مسألة المناهج

فيه . وأرخ الرافعي في هذا الجزء ايضاً للتأليف عند العرب ولنوادر الكتب العربية فذكر كتب الطبقات والتراجم والحماسة والمختارات ، وتناول فيه أخيراً « الصناعات اللفظية التي ولع بها المتأخرون » من قبيل : لزوم ما لا يلزم والتخميس والتشطير وما اليها ، ومن قبيل : الملاحن وما يقرأ من الكلام نظماً ونثراً . يبدو هذا الجزء على غاية الأهمية في استخراج ما أخذ به الرافعي من مفاهيم ومناهج في تاريخ الأدب العربي اذ ان صاحبه أرخ فيه للشعر العربي حسب القسمة الى أغراض ، وعرّف فيه بثلاثة من أعلام الشعر العربي . ومن هذا التعريف وذلك التاريخ يمكن للباحث أن يلمّ بخصائص اتجاه من الاتجاهات التي خرج بها أصحابها عن منهج التقسيم الى عصور في وضع المؤلفات في تاريخ الأدب ، لذلك اعتمدناه أكثر من الجزئين الآخرين في استخراج مفهوم الرافعي لتاريخ الأدب وفي الالمام بالقضايا التي يطرحها الأخذ فيه بمنهج التقسيم الى أغراض .

نستنتج من تقديم هذه الأجزاء الثلاثة أن الرافعي أطال في التأريخ للغة العربية وللقرآن والحديث على حساب بعض الأبواب الأخرى . فبينما استقل القرآن والحديث بمجلد كامل لم يحظ « التأليف وتاريخه عند العرب » الا بعشر صفحات . ولم تكن هذه الاطالة عفوية إذ هي تجد تفسيرها في ذلك الموقف الذاتي العاطفي الذي واجه به الرافعي تاريخ الأدب العربي . فقد انطلق في عمله من معتقدات مسبقة كثيرة حاول بكل ما أوتي من جهد أن يجعل الأحداث والوقائع والظواهر تؤكدها . وتتمثل هذه المعتقدات في أنه يؤمن بأن العرب أرفع الخليقة مثلما يظهر من قوله : « وقد أصبحت بقاياهم الضاربة في بوادي العربية ومصر وسورية لهذا العهد ، موضع العجب لأهل البحث من علماء الطبائع ، حتى أجمعوا على أنه لا نِدٌّ لهذا الجنس في جميع السلائل البشرية ، من حيث الصفات التي تتباين فيها أجناس البشر خَلقاً وخُلقاً وحتى صرّح بعضهم بأن هذه السلالة تسمو على سائر الأجيال »[٥٣] .

---

(٥٣) المصدر السابق ج ١ ص ٤٤ .

وهو يؤمن بأن اللغة العربية أرقى اللغات وأجودها كما في هذه الجملة : « وهذه اللغة يوشك أن يكون أمرها معجزاً على ما رأيت بحيث لا يغلو في رأينا من يقول إنّها بسبيل من الأوضاع الالهية في التوفيق والالهام »(٥٣) . واذا كان العرب عنده أرقى الآداب . ولكن التاريخ العربي انحدر بعد القرن الرابع فكاد الرافعي يقف بعمله عنده ، واذا هو تجاوز هذا القرن فليتحسر على القرون الماضية او لينعت إنتاج المتأخرين الأدبي بالضحالة والفساد . وقد دخل الفساد على العرب من اختلاطهم بالأجناس الأخرى التي هي دونهم في المنزلة ، اذ الظواهر الاجتماعية والأدبية كلها تقريباً تنطلق عند الرافعي ، فطرية « تختص بسحة الهية »(٥٤) راقية ، ثم تشرف بالقرآن ، فتتواصل عظيمة في عصور الاسلام العربية حتى إذا تم اختلاط العرب بالشعوب التي فتحوا أرضها دبّ اليها الفساد وانحطت أو خرجت عن حدودها .

٣ - تاريخ الأدب العربي(*) : أحمد حسن الزيات (١٨٨٥ - ١٩٦٨) .

يقع هذا الكتاب في مجلد واحد ضخم يعد ٥٣٦ صفحة من الحجم الكبير أرخ فيها الزيات للأدب العربي منذ الجاهلية حتى العصر الحديث . وقد نشر لأول مرة سنة ١٩٢٥ حسب بروكلمان(٥٥) وسنة ١٩٣٧ حسب يوسف أسعد داغر(٥٦) ، ويبدو أن التاريخ الذي اورده بروكلمان هو الأرجح لأن يوسف داغر وضع الى جانب التاريخ الذي ذكره نقطة استفهام تدل على أنه لم يكن متيقناً من ذلك .

---

(٥٣) المصدر السابق ص ١٧٩ .

(٥٤) المصدر السابق ص ١٧٨ .

(*) اعتمدنا الطبعة السادسة والعشرين ، نشر دار الثقافة . بيروت . بدون تاريخ .

(٥٥) بروكلمان : تاريخ الأدب العربي . ج ١ ص ٣٣ .

(٥٦) يوسف أسعد داغر : مصادر الدراسة الأدبية . بيروت ١٩٧٢ . ج ١١١ ترجمة الزيات ص ٥٠٧ .

وتعددت طبعات هذا الكتاب حتى بلغت السادسة والعشرين ، ويظهر أن الزيات كان يرجع الى عمله بالتنقيح والاضافة ، فقد ذكر يوسف أسعد داغر أن الطبعة الثانية « لتاريخ الأدب العربي » كانت تعد ٣١٣ صفحة ، في حين أن طبعة سنة ١٩٥٥ جاءت في ٥٣٥ صفحة[٥٧] . ثم إنّ الزيات ردّ في بعض هوامشه على كتاب « في الأدب الجاهلي » لـطه حسين ، وكتـاب طه حسين كان قد ظهر سنة ١٩٢٧ ، وقال متحدثاً عن أساطين النهضة الحديثة في العراق « ثم العلامة اللغوي الأب انستاس ماري الكرملي عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة المتوفى سنة ١٩٤٩ »[٥٨] . ولسنا نعرف الدافع الأصلي الذي حمل الزيات على وضع كتابه في تاريخ الأدب العربي ، غير انه يبدو أنّ اضطلاعه بالتدريس « بضع سنوات »[٥٩] في المدارس الأهلية المصريـة هو الذي دعاه الى ذلك فقد ألحّ الحاحاً ظاهراً في فاتحة عمله على أنه إنّما يتّجه بكتابه هذا « للناشئة العربية »[٦٠] .

وقد جاء كتاب الزيات في خمسة أبواب ، تناول في الأوّل منها الأدب في العصر الجاهلي وأرخ في الثاني لعصر صدر الاسلام والدولة الأموية ، وتناول في الثالث العصر العباسي ، أما الرابع فخصصه للأدب في العصر التركي وأما الخامس فأرخ به للأدب في العصر الحديث .

ومما تختص به هذه الأبواب الخمسة انها جاءت على تفاوت في الكم والقيمة قد لا يطابق تفاوت العصور الأدبية التي تتناولها في الطول الزمني او الأهمية التاريخية . ولعل الجدول التالي كفيل باظهار ذلك .

---

(٥٧) المرجع السابق الموطن نفسه .

(٥٨) تاريخ . . . ص ٤٣٨ .

(٥٩) عدنان الخطيب : مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق . ١٩٦٨ ص ٢٧٦ .

(٦٠) تاريخ . . . فاتحة الكتاب .

العصور	الجاهلي	صدر الاسلام العصر الأموي	العباسي	التركي	الحديث
المـدة	٥٠٠ م ٦٣٣ م /١ هـ ١٣٢ هـ ٦٥٦ هـ ١٢٢٠هـ ١٩٤٧م				
الزمنية	١٢٢ سنة	١٣٢ سنة	٥٢٤ نسة	٥٦٤ سنة	١٤٧ سنة
عدد الصفحات	٧٥ صفحة	١٣٠ صفحة	١٦٠صفحة	١٥ صفحة	١٠٠صفحة

نستنتج من هذا الجدول ان الزيات أرخ للعصر التركي في ١٥ صفحة رغم أنه يمتد على ٥٦٤ سنة ، في حين أنه أرخ للعصر الأموي في ١٣٠ صفحة رغم أنه لا يمتد على اكثر من ١٣٢ سنة . ولعل في مثل هذا التفاوت بعض الدّلالة على أن الزيات إنّما نظر الى عصور تاريخ الأدب العربي نظرة لا تخلو من ذاتية تفضّل بعضها على بعض .

على أن الزيـات ، وإن فاضـل بين عصـور الأدب العربي من حيث الصفحات التي خصصها لها لم يفاضل بينها من حيث الطريقة التي تناولها بها . ذلك أنّه درج على المحافظة على تخطيط واحد ازاءها جميعاً . فهو يبدأ تاريخه لعصـور الأدب العربي بمقـدمة يجمـل فيها احـوالها السيـاسية والاجتـاعيـة والعلمية ، ثم يجعل آدابها أقساماً يؤرخ لكل منها تأريخاً يقوم عـلى قسمين ظاهرين : أحدهما يَـذْكُرُ فيـه أبرز مـا يختص به الفن الـذي يؤرخ له من ميزات ، والثاني يعرّف فيه ببعض اعلامه المشهورين . وفي التعريف بالأعلام اتّبع الزيات ايضا تخطيطاً واحداً أقامه على ثلاثة محاور ، تناول في أولها نشأة الأدباء فذكر نبذاً من سيرهم تدل على شخصياتهم ، ووقف في الثاني على ما كان لهم من إنتاج وما اختصت به أساليبهم من فنيات ، وأورد في الثـالث شواهد من نظمهم او نثرهم .

وقد أثار الزيات في عمله مسألة ترتيب الأنواع الأدبية داخل العصر الواحد ، فلاحظ أن المؤرخين يبدؤون عادة بالشعر فيؤرخون له قبل النثر وقبل العلوم ، وذهب الى أن هذا الترتيب خاطىء إذ النثر ، عنده ، هو الذي يسبق الشعر في الظهور ، وبالتالي فإنه يحسن بمؤرخ الآداب أن يؤرخ للنثر والناثرين قبل الشعر والشعراء . وعلى هذا الأساس بدأ هو بالنثر في الجاهلية فأرخ له وعرّف بأظهر أعلامه ثم تناول الشعر فأرخ له وعرّف بأشهر الشعراء الجاهليين في نظره . ولكنه لم يف لهذه الفكرة التي آخذ بمقتضاهاالمؤرخين على ما توخوه في أعمالهم من ترتيب ، فأرخ للشعر والشعراء في العصر الأموي قبل النثر والناثرين . ولا يمكن أن يحمل هذا التراجع على الخطأ العفوي ، لأنّه فعل الشيء نفسه مع العصر التركي فقدم التأريخ للشعر على التأريخ للنثر فيه .

٣ - في الأدب الجاهلي(*) : طه حسين : (١٨٨٩ - ١٩٧٣) .

في سنة ١٩٢٦ نشر طه حسين كتابه « الشعر الجاهلي » في ١٨٣ صفحة[٦١] ، وهو مجموعة محاضرات كان القاها طيلة العام الدراسي على طلبة الجامعة المصرية عندما كلف فيها بتدريس تاريخ الأدب العربي . وأثار الكتاب ضجّة من ردود الفعل[٦٢] أجبرت تطّوراتها طه حسين على أن يسحبه من السوق ليحذف منه فصلاً ويضيف اليه فصولاً ويغيّر عنوانه بعض التغيير[٦٣] . وهكذا ظهر كتاب « في الأدب الجاهلي » سنة ١٩٢٧ في ٣٣٣ صفحة . وقد لقي هذا الأثر انتشاراً واسعاً لدى القراء ، فتعددت طبعاته الى أن بلغت العشرة حتى سنة ١٩٦٩ .

(*) اعتمدنا الطبعة العاشرة . . . عن دار المعارف القاهرة ١٩٦٩

(٦١) انظر كتاب « طه حسين وقضية الشعر » وهو مؤلف جماعي نشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٧٥ . فقد ورد فيه حديث عن كتاب « الشعر الجاهلي » ذكرت فيه المؤلفات التي ردّ بها أصحابها عليه ص ١٨٢ .

(٦٢) المرجع السابق . الموطن نفسه .

(٦٣) طه حسين . في الأدب الجاهلي . مقدمة الطبعة الثانية .

يتكون عمل طه حسين من سبعة أقسام كبيرة وقف فيها على مسائل كثيرة ، وعالج قضايا جمة تتصل بدرس الأدب في مصر وتدريسه وبسبل الاصلاح الكفيلة ، في رأي صاحبها ، بتجديده وتطويره حيناً ، وبالمناهج في مادة تاريخ الأدب وما فيها من صعوبات حيناً آخر ، وبالنّحل في الشعر الجاهلي وأسبابه ، وبالكيفية التي يمكن أن نبحث بها عن الشعراء الجاهليين ، وبالشعر والنثر وأيهما أسبق في الوجود احياناً أخرى .

وقد جاءت هذه القضايا وتلك المسائل موزعة على أقسام الكتاب السبعة على الوجه التالي :

القسم الأول : تناول فيه طه حسين « الأدب وتاريخه » ، فوقف على ما في مصر من اتجاهات متباينة ونزعات متضاربة في فهم الأدب وتدريسه ، واستعرضها اتجاهاً اتجاهاً ونزعة نزعة ليصل الى أنه : « بينما مصر تحيا ويعظم حظها من الحياة كلما تقدمت بها السن . . . تظل المدارس فيها حيث كانت قبل الحرب ، وحيث كانت قبل الحماية ، وقبل الاستقلال ، وقبل الدستور »(٦٤) ويقترح ، بعد ذلك وأثناءه ، السبلَ التي تبدو كفيلة ، في نظره ، بإصلاح هذا الوضع . ثم عرّف بكلمة الأدب عند العرب تعريفاً قام على النظر في مختلف المعاني التي مرت بها منذ ظهرت في التاريخ حتى استقلت مصطلحاً يدل على « مأثور الكلام نظماً ونثراً »(٦٥) . وعرّف بعد ذلك بتاريخ الأدب عند العرب فناقش المقاييس التي كان المؤلفون يأخذون بها في وضعه نقاشاً دعا فيه الى ضرورة « العدول » عن المقياس السياسي الذي اعتاد أصحابه أن يربطوا فيه رقي الأدب برقي الحياة السياسية وانحطاطه بانحطاطها ، ولزوم ترك المقياس العلمي الذي قصد منه المؤرخون الى الذهاب بدرس الأدب او تاريخه مذهباً علمياً يلحقه بالعلوم المضبوطة ، ونادى بالاقبال على المقياس الأدبي إذ هو وسط بين العلم والفن يلائم الأدب ويصلح

---

(٦٤) المصدر السابق ص ص ١١ ـ ١٢ .

(٦٥) المصدر السابق ص ٣١

لدرسه . وألح في كل ذلك على إبراز العراقيل والصعوبات التي تحول الآن دون وضع تاريخ للأدب العربي بالمعنى الصحيح لهذا اللون من التآليف .

القسم الثاني : عرّف فيه صاحبه بالمنهج الذي دعا الى استعماله في البحث عن الأدب القديم وفي التأريخ له وبيّن أوجه الاختلاف بينه وبين المناهج التي يصطنعها القدماء في أعمالهم ، ثم أعلن فيه شكه في صحة ما ينسب الى الجاهليين من شعر بحجة أنّه لا يصوّر الحياة الجاهلية ولا يمثلها ، في حين أن القرآن ، وهو أثر لا سبيل للشك في صحته ، يصوّر تلك الحياة ويمثلها .

القسم الثالث : خصصه طه حسين لـ « أسباب نحل الشعر » فردّها الى السياسة والدين ، والى اختلاف القصاص وافتعال الشعوبية وتزّيد الرواة . وذهب الى أن هذه الأسباب هي التي حملت العرب المسلمين الى أن يضعوا شعراً كثيراً نسبوه الى الجاهليين .

القسم الرابع : أقامه على النظر في ما يرويه القدماء من أخبار الشعراء اليمنيين الجاهليين وما ينسبونه اليهم من شعر ، وأكد فيه أن هؤلاء الشعراء ليسوا ، في الحقيقة ، أكثر من اسماء سقطت تراجم أصحابها وذهبت اشعارهم فاختلق لهم الرواة قصصا وأساطير وسيراً ونحلوهم شعراً كثيراً . واعتمد في ذلك على الأخبار يضرب بعضها ببعض ، وعلى الأشعار ينقدها نقداً خارجياً يقوم على اختلاف الرواة فيها ، ونقداً داخلياً يتناول الصياغة الفنية وتلاؤم الأجزاء والأساليب فيها .

القسم الخامس : أقامه على النظر في ما يذكره الرواة من أخبار الشعراء المصريين الجاهليين وما ينسبونه اليهم من شعر . وذهب الى أن هذا الشعر ، وإن دَاخَلَهُ هو ايضاً نحلٌ كثير ، لا يخلو من نسبة صحيحة حاول أن يدل عليها بالاعتماد على ما تشترك فيه من خصائص فنية . وقد طبّق على هذا القسم منهج التقسيم الى مدارس في تاريخ الأدب .

القسم السادس : تناول فيه الشعر العربي فعرّف به ونظر في نوعه

وفنونه وبحوره . وذكر مواقف المعاصرين منه . وطرح فيه قضايا كثيرة عدّها من مشاغل مؤرخي الآداب مثل قضية البحث عن نشأة الشعر العربي وتطوره ، وقضية وزنه وقافيته ، وعلاقة أجزاء القصيدة بعضها ببعض ، وأكد أن هذه القضايا ، ذهبت مع ما ذهب من « طفولة » الشعر العربي فلا سبيل للظفر منها بشيء .

القسم السابع : خصصه للنثر الجاهلي فعرّفه تعريفاً فنياً أدرجه في الأدب . ورفض ما ينسب منه الى الحاهلية لأنّه ، في نظره ، فاسد منحول ظاهر الفساد والنحل .

إنّ التأمل في أقسام هذا الكتاب السبعة يبعث على الاعتقاد في أن طه حسين لم يرد عمله اثرا في تأريخ الأدب العربي بقدر ما أراده تفكيراً في المفاهيم والمناهج التي تصطنع فيه . ذلك أنه انطلق من الوضع الذي كان عليه درس الأدب وتأريخه في مصر فنقد مظاهره السلبية مجسمة ، عنده ، في القديم والقدماء ، وغرس الشك في ما اطمأن اليه المؤرخون من حقائق ، وحاول أن يضع قواعد حديثة تعتمد العقل والبحث التاريخي في النظر الى الأدب ودرسه والتأريخ له . ولهذا برزت في كتابه أقسام ثلاثة استبدت به من أوله الى آخره دون أن ينفصل أحدها عن الآخر . أما القسم الأوّل فهو قسم نظري اهتم فيه طه حسين بمسائل شتى بعضها يتصل بالأدب من حيث تعريفه وعلاقته بالحياة الاجتماعية وعوامل تطوره ، وبعضها الآحر يتصل بتأريخه من حيث المفاهيم والمناهج المستعملة فيه . وأما الثاني فهو قسم جدلي كاد يخصصه للحملة على القديم وأنصاره . وأما الثالث فهو قسم تطبيقي امتحن به منهجه في البحث عن الشعر الجاهلي وشعرائه . وقد جاءت هذه الأقسام الثلاثة متداخلاً بعضها في بعض بحكم انتقال صاحبها من أحدها الى الآخر ذلك الانتقال الذي أضفى على هذا الكتاب طابعه الخاص في الجمع بين الهدم والبناء وفي إقامة الضجة حولها معاً .

* * *

تلك هي المؤلفات الأربعة التي أرخ بها أصحابها للأدب العربي والتي رأينا أن نعتمدها مصادر لهذا البحث . ولعل أبرز ما تختص به أنها تضمنت تجربة في هذا النحو من الأعمال لا تخلو من تنوع ، إذ بعضها يعتمد التقسيم الى عصور وبعضها يعتمد التقسيم الى أغراض ، وبعضها الثالث يدعو الى القسمة الى مدارس ويفكّر في التأريخ للأدب أكثر مما يقبل على الوضع فيه . واذن فإنّ التعرف إلى المفاهيم والمناهج فيها قد لا يخلو ، بدوره ، من فائدة في إدراك بعض من جوانبها أو في لمس القضايا التي تنتصب في طريق المؤرخين كلما اتجهوا بجهودهم الى الأدب يحاولون كتابة تاريخه .

المفـــاهيم

يتكون « تاريخ الأدب » من مصطلحين متعارفين شديد التّعارف هما · التأريخ والأدب . واذا كان هذا العلم قد نشأ حديثاً باعتبار أن ظهوره لا يكاد يرجع الى أبعد من مائتي سنة[١] ، فإن المصطلحين اللذين يتكون منهما قديمان قام حول كل منهما بين أهل الفكر جدال طويل ما زال قائم الأسباب .

فقد أطال المؤرخون البحث في علم التأريخ وجوّدوه حتى تكاثرت فيه لديهم المذاهب وتضاربت الاتجاهات وصاروا كلما أحدثوا فيه مدرسة نازعتها عليه المدارس[٢] ، وأطال الأدباء والباحتون ، من جهتهم ، إعمال الرأي في الأدب حتى اعياهم أمره أو كاد لكثرة ما يطرح مفهومه من قضايا ، وباتوا يختلفون فيه أكثر مما يتفقون .

وقد نتج عن ذلك كله ، أن ورث « تاريخ الأدب » وهو العلم الحديث ، كثيراً من الخلافات العالقة بالمصطلحين القديمين اللذين يتكون منهما ، وأصبح المؤلفون فيه مضطرين الى مواجهة مسائل مفهومية عديدة

---

(١) حسب اسكاربيت في : « تاريخ الأدب » بدائرة معارف لابليياد ح ٣ ص ١٧٣٥ .

R Escarpıt. Hıstoire dc la lıttérature, in, Enclopédic de la Pleıde, VIII p 1735.

(٢) المؤلفات التي تعى بالتأريخ مں حيث هو علم كثيرة لعل أشهرها في القديم مقدمة ابن حلدون . أما في الحديث فنكتفي بالاحالة على هذه الأثرين .

التاريخ اليوم . عمل حماعي الشريات الاحتماعية باريس ١٩٧٥

- Aujourd'huı l'hıstoire, Edıtıons Sociales, Parıs 1975.

التاريخ تأليف حان اهرارد وڤي يلماد . ىشر أ كولان . باريس ١٩٦٥ .

- L'Histoire: J Ehrad. G. Palmad Editıons A Colın, Paris 1965

يطرحها الأدب حينا ، والتأريخ حيناً ، وتاريخ الأدب حيناً آخر .

ولعل في المؤلفات التي وضعها الكتّاب العرب أحد الأمثلة البينة على انتصاب مسألة المفاهيم قضية جوهرية من قضايا التأليف في « تاريخ الأدب » . ذلك أن الناظر فيها سرعان ما يجد نفسه ازاء تعريفات كثيرة قيّد بها أصحابها الأدب في معانيه العامة والخاصة ، وضبطوا بها أقسامه الكبرى والصغرى حتى كادوا يأتون منها على كل شيء . والأظهر من هذا أن بعضهم عرّف الأدب أو تاريخ الأدب مرات عديدة وفي مواطن كثيرة متقاربة ومتباعدة من عمله(٣) وأن بعضهم الآخر أخذ في التعاريف باسلوب جدلي لا يخلو احياناً من عنف(٤) .

ومن شأن مثل هذه الظاهرة أن تبعث على التّساؤل عن المفاهيم التي أخذ بها المؤلفون العرب في ما قدموه من أعمال في تأريخهم للأدب العربي ، خاصة أنّ هذه المفاهيم كانت ، في ما يبدو ، تطرح عليهم قضايا شائكة كانت ، أحياناً ، سبب اختلاف بينهم . ومما يبعث على تناول هذه المسألة أنه ليس من عمل في نقد الأدب او درسه او تأريخه إلّا يقوم على مفهوم معين ، ضمني أو صريح ، للأدب والأديب ، تتكيف به الأعمال ويتميز بعضها عن بعض . فعلى قدر وضوح المفهوم يكون وضوح العمل مثلما هو شائع في هذه الأيام .

لذلك رأينا أن ننظر في المفاهيم الكبرى التي اعتنى بها المؤلفون العرف في أعمالهم حتى يتسنى لنا الوقوف على ما كان لها من أثر في جعل مؤلفاتهم ترد على الصورة التي وردت عليها . وقد تأملنا تلك المفاهيم فوجدنا أن الأساسي

---

(٣) عرف زيدان مثلاً الأدب وتأريخه في عدة صفحات من الجزئين الأول والثاني من عمله انظر : تاريخ . . ج ١ ص ص ١٣ - ١٤ - ١٨ - وج ١١ ص ص ٦ - ٧ .

(٤) أخذ طه حسين في كتابه « في الأدب الجاهلي » بحظ وافر من الجدل . ومما قاله في هذا الصدد : « والحق أن كثرة الذين يكتبون في تاريخ الأدب العربي . يكذبون ويتخيلون » . ص ٥٤ - ٥٥ .

منها يتعلق بالأدب والتاريخ وتاريخ الأدب ، وبما تفرّع عنها من قضايا أولاها مؤرخو الآداب العرب حظاً وافراً من عنايتهم .

الأدب

إنّ الناظر في مؤلفات تاريخ الأدب يلاحظ ، لا محالة ، أن أصحابها من العرب ، قد وقفوا على مفهوم الأدب فأطالوا الوقوف . ذلك أنهم وضعوا له التعاريف العديدة ، وبحثوا علاقة مدلوله بالاجتماع ، وفكروا في طرق تطوره أو تقهقره . وكانت المسائل عندهم ، في هذا الموضوع ، يدعو بعضها بعضاً أو يسلم بعضها الى بعض الى ما لا نهاية . وقد رأينا ، ازاء كثرة المسائل في مفهوم الأدب أن نقف منه على تعريفه وعلى نظرية « الانعكاس » فيه ، وعلى علاقته بالظاهرة الاجتماعية . وبما أن هذه المسائل ما زالت موضوع بحث فإنّنا ذكرنا بعض الحدود التي تتضمنها مفاهيم المؤلفين العرب للأدب وتأريخه ، بقدر ما يسمح به البحث عن طبيعة المواقف التي وقفوها من قضايا هذه المسائل .

التعريف : عرّف المؤرخون العرب الأدب مرات عديدة ، جاء بعضها في المقدمات التي مهدوا بها لأعمالهم ، وجاء بعضها الآخر في تضاعيف تلك الأعمال نفسها . وعرّفوه من زوايا مختلفة بعضها ينطلق من الحاضر إذ الأدب هو موضوع هذا العلم الحديث الذي وضعوا فيه مؤلفاتهم . ومن هذه الناحية فهو في حاجة الى أن يُعرَف ويُعرَّف ، وبعضها الآخر ينطلق من مواقع متعددة في التاريخ ، إذ لكلمة أدب تاريخ طويل عُرِفت لها فيه دلالات متعددة ومتفاوتة في الاتساع والضيق ، وقام بالمفكرين حولها في مختلف الأزمان جدال لا يخلو من حدّة . ويبدو أنه كان لتلك الدلالات ولهذا الجدال أثر في المؤلفين العرب أنفسهم ، فقد توفّر للأدب في أعمالهم تعريفان أحدهما عام والآخر خاص جاءا جنباً لجنب لدى البعض منهم .

- **التعريف العام** : يطلق أصحاب هذا التعريف كلمة « الأدب » على جميع الظواهر الفكرية التي شغلت الناس وتركوا فيها آثاراً مكتوبة . فآداب اللغة عندهم : « مؤلفة من الشعر والنثر . والشعر يُقَسَّمُ الى موضوعات كثيرة من الحماسة والغزل والفخر والرثاء والمدح . والنثر يقسم الى التاريخ والأدب والفقه والفلسفة والعلم على أنواعه »[5] ، وآداب اللغة : « جميع ما صنّف فيها من البحوث العلمية والفنون الأدبية فيشتمل على كلّ ما انتجته خواطر علمائها وقرائح الكتّاب والشعراء »[6] .

يدل هذان الشاهدان على أنّ اصحاب التعريف العام ينظرون الى النصوص جميعها نظرة واحدة ، فهي كلها عندهم آداب . والسبب في ذلك ، على ما يبدو ، أنهم يعدون الأدب وثيقة تخبر عن الماضي في رقيهم وانحطاطهم وتقدمهم وتقهقرهم . وبما أن القيمة الوثيقة في نظرهم ، تتوفر في النصوص المأثورة كلها لا ينفرد بها نص دون نص ، فقد سوّوا بين العلمي منها والفقهي والفلسفي والأدبي وجعلوها شاهداً على أحوال الناس في اجتماعهم وانفرادهم وفي علاقتهم بيومهم وبغدهم .

وقد قال بهذا التعريف كل من زيدان والزيات . إلاّ أن زيدان هو وحده الذي اعتمده بنصه في عمله فأرخ للنصوص المأثورة جميعها وترجم للشعراء والناثرين والعلماء والفلاسفة واعتبر آثارهم كلها وثيقة تنطق بما كان عليه العرب في ماضيهم البعيد والقريب من رقي فكري أو انحطاط حضاري . أما الزيات فإنّه اعتمد هذا التعريف اعتماداً جزئياً فلم يؤرخ لكل العلوم والمعارف ولم يترجم لكل العلماء والأعلام ، بل صرف معظم عنايته الى الشعر والشعراء والنثر والناثرين من دون سائر موضوعات المعارف العلمية وأبرز رجالاتها .

---

(٥) زيدان : تاريخ . ج ١ ص ١٨ .

(٦) الزيات : تاريخ .. ص ٣ .

ويمكن أن نجعل الرافعي من بين القائلين بهذا التعريف العام للأدب ، رغم أنه أنكره في المقدمة النظرية التي مهّد بها لعمله عندما تعجّب من مؤرخي الآداب العرب كيف يعدون من الأدب تاريخ علم الفلك[٧] مثلاً . ولكنه قدّم في كتابه قوائم طويلة في أسماء الفلاسفة والأطباء والساسة والجواري والخدم[٨] . فكان في تأليفه من الآخذين بالتعريف العام لكلمة أدب لأنه نظر اليها نظرة أوسع من التي جاءت في عمل زيدان .

لقد قال ثلاثة من مؤرخي الآداب الأربعة الذين ننظر في أعمالهم بالتعريف العام لكلمة أدب . وهؤلاء الثلاثة كانوا من بين الذين سبقوا غيرهم[٩] الى الكتابة في هذا العلم الحديث الذي بدأت تحتاج اليه البلاد العربية في مدارسها في مطلع القرن العشرين . فما كانت قيمة هذا الأخذ عندهم وما كان تأثير ذلك في أعمالهم ؟

يبدو أن الأخذ بالتعريف العام لكلمة أدب قد أوقع المؤرخين العرب في شيء من الخلط على صعيد المصطلحات . فهم يطلقون عبارة « الآداب » مجموعة على الآثار المكتوبة بأسرها ، ويطلقون كلمة « أدب » مفردة على نوع واحد من هذه المكتوبات . ويعسر أن نطمئن الى أن كلمة الأدب تطلق في صيغة المفرد على شيء ، وفي صيغة الجمع على شيء آخر . ولا يقتصر الخلط

---

(٧) تاريخ . . ج ١ ص ٢٢ .

(٨) المصدر السابق . . ج ٣ ص ٣٦٥ و٣٠٢ .

(٩) : تختلف المصادر في أيّ المؤلفين العرب كان الأسبق الى كتابة تاريخ الأدب العربي فبينما ذهب زيدان الى أنّه أول من كتب منهم في هذا الموضوع بدليل قوله · « أما في العربية فلعلنا أول من فعل ذلك ، ونحن أول من سمى هذا العلم بهذا الاسم « تاريخ . ج ١ ص ٨ ، ذهب الزيات الى أن « حسن توفيق العدل هو أول من نقل تاريخ الأدب الى العربية » ، وحسن توفيق العدل هو أحد المصريين الذين تثقفوا في المانيا ودرّس تاريخ الأدب العربي في مدرسة القضاء الشرعي ويبدو أن دروسه قد نشرت كتيباً لم نطلع عليه . انظر تاريخ . . . ص ٤ . (الاحالة) . أما بروكلمان فذكر مؤلف فانديك وفيليبيدس في رأس قائمة المؤلفات العربية في تاريخ الأدب كما رأينا سابقاً .

على كلمة « أدب » فالنثر مثلاً يدل ، عند زيدان والزيات ، على المؤلفات المنثورة كلها كالتاريخ والفلسفة والفقه ، ويدل على نوع واحد منها هو النثر النقدي حيناً والأدبي حيناً آخر . ولئن حاول المؤلفان تفادي هذا الخلط أحياناً بأن استعمل زيدان كلمة « الانشاء » واستعمل الزيات كلمة « الكتابة » في الاشارة الى ذلك النثر الأدبي ، فإن آثار الخلط تبقى مع ذلك قائمة تدل على أن المصطلحات عندهما في حاجة الى التدقيق والضبط(١٠) . ومثل هذه الظاهرة لا تخلو من خطر لأن الخلط في المصطلحات هو خلط في المفاهيم ، ولأن الخلط في المفاهيم يفقد معالجة المواضيع طابعها العلمي والمنطقي .

على أن الخلط في المصطلحات كان ذا أبعاد خطيرة في أعمال المؤلفين العرب ، لأنه قاد البعض منهم الى افتعال شيء من التوازي بين قسمي الأدب الكبيرين الشعر والنثر . فالشعر عند زيدان مثلا يقسم الى موضوعات كثيرة من الحماسة والفخر والرثاء، والنثر يقسم الى التاريخ والفقه والعلوم . وهذا يعني أن التاريخ موضوع من موضوعات النثر مثلما الفخر موضوع من موضوعات الشعر . ويصعب ان نطمئن الى هذا التصور لأنّ التقسيم في الشعر يعتمد المعنى أو الغرض ، في حين أنه في النثر يعتمد الموضوع . والفرق بين المعنى او الغرض والموضوع واضح لا يقبل أن يخلط فيه هذا الخلط .

والى جانب هذا الخلط في المصطلحات أدرك المؤلفون العرب ، بمجرد أن شرعوا في الكتابة حسب التعريف العام للأدب ، أنه لا يمكن لهم أن يعتمدوه اعتماداً حرفياً ، فاضطروا الى التنكر له . وجاء هذا التنكر صريحاً في

---

(١٠) استعمل زيدان كلمة « انشاء » في الدلالة على النثر الأدبي واستعمل كلمة « النثر » في الدلالة على المكتوبات المنثورة الأخرى طيلة الأقسام الأولى من عمله . إلا أنه تخلى عن ذلك في الجزء الرابع من كتابه فاستعمل « النثر » معبراً عن الكتابة الأدبية ، قال : « فالشعر والنثر ، الجوهر فيهما المعنى (. . .) فالأديب والشاعر العصري اذا نظم او نثر» تاريخ . . . ج ١٧ ص ٢٠٥ . اما الزيات فقد استعمل « النثر » معبراً عن الكتابة الأدبية وعن الكتابة العلمية سواء في أول عمله أو في آخره . انظر مثلاً : تاريخ . . . ص ١٨ و٤٣١ .

قول زيدان : « أخذنا على أنفسنا أن نتوسع في علوم الأدب والتاريخ والجغرافيا وغيرها (. . .) ونختصر في كتب الفقه والحديث وغيرهما من العلوم الدينية أو الشرعية لطولها وكثرتها ، وأن نختصر أيضاً في العلوم الطبيعية القديمة لذهاب دولتها »[١١] ، وجاء ضمنياً في عمل المزيات عندما غلّب العناية بالشعر والنثر الأدبي على العناية بالعلوم الشرعية والطبيعية حتى كاد كتابه يخلو منها . ومثل هذا العمل يبدو متضارباً مع ما انطلقوا منه من تسوية بين النصوص جميعها في اعتبارها شاهداً على أحوال العصر وفي عدها كلها أدبا .

على أن هذا التنكر للتعريف العام يبدو راجعاً الى إدراكهم أن اعتماده حرفياً يخرج بأعمالهم من الأدب وتاريخه الى الثقافة والحضارة وتاريخها ، لأنّ التأريخ للعلوم والآداب ولمختلف الظواهر الفكرية يصبح من مواضيع تواريخ الفكر أو الثقافة او المعارف . ولعل هذا الادراك هو الذي جعل القائلين بالتعريف العام من مؤرخي الآداب العرب يدرجون الى جانبه التعريف الخاص له سواء عملوا به أم لم يعملوا .

ـ **التعريف الخاص** : تطلق كلمة الأدب هنا على بعض النصوص المأثورة دون بعض . فأدب اللغة : « ما اثر عن شعرائها وكتابها من بدائع القول المشتمل على تصور الأخيلة الدقيقة وتصوير المعاني الرقيقة مما يهذّب النفس ويرقق الحس ويثقف اللسان »[١٢] . والأدب « هو هذه الآثار التي يحدثها صاحبها لا يريد بها إلاّ الجمال الفني في نفسه . لا يريد بها إلاّ أن يصف شعوراً أو إحساساً أحسّه أو خاطراً خطر له في لفظ يلائمه رقة ولينا وعذوبة أو روعة وعنفاً وخشونة . هو هذه الآثار التي تصدر عن صاحبها كما يصدر التغريد عن الطائر الغرد ، وكما ينبعث العرف عن الزهرة الأرجة ، وكما

---

(١١) تاريخ ج ٣ ص ١٠٤ .
(١٢) تاريخ . . ص ٣ .

ينبعث الضوء من الشمس المضيئة »[١٣] .

يدل هذان الشاهدان على أن أصحاب التعريف الخاص يميزون ، ضمنياً ، بين نوعين من النصوص : نوع يختص بالجمال الفني وتطلق عليه كلمة « الأدب » ونوع لا جمال فني فيه ولا تطلق عليه كلمة « الأدب » . وهذا يدل على أن الجمال الفني ، عند أصحاب هذا التعريف ، هو الذي يقصد الأديب الى إبرازه في ما يبدع من نصوص أدبية ، وهو الذي يشعر به القارىء إزاء روائع الأعمال منها .

ولكن ما الجمال الفني ، ما مصدره ومأتاه ؟ إنّه يأتي النصوص من قِبَلِ ما يتوفّر فيها من خيال في نظر زيدان والزيات[١٤] ، وهو يأتيها من قبل اللفظ حيناً ومن قبل المعنى حيناً، ومن قبل اجتماع اللفظ والمعنى حيناً آخر ، ومن قبل أشياء أخرى تتجاوز ذلك كله في نظر طه حسين[١٥] . إنّ الجمال الفني إذن ، عندهم ، شيء زائد على اللفظ وعلى المعنى ، زائد على اجتماعهما يدخله الأديب في عمله ويفطن له القارىء فيقدّر به الأعمال الأدبية . وهو كائن في الشعر وفي ذلك النثر الجميل الذي يعد نثراً فنياً . وعلى هذا الأساس أطلق أصحاب التعريف الخاص كلمة « الأدب » على الشعر والنثر الفني فحسب إذ الجمال الفني إنّما يتوفر فيهما ويكاد يقتصر عليهما . وأما سائر المكتوبات الأخرى فهي فقه وتاريخ وعلوم ومعارف .

وقد قال بهذا التعريف طه حسين خاصة واعتمده بنصه في كتابه « في الأدب الجاهلي » ، فلم يعرض لا للعلماء ولا الفلاسفة أو المؤرخين ، وانما اعتنى فيه بالشعر والنثر الجاهليين بالمقدار الذي سمحت به النصوص المأثورة

---

(١٣) طه حسين : « في الأدب الجاهلي » . . ص ٣٣ .

(١٤) قال زيدان في هذا الصدد : « والشعر يصوّر جمال الطبيعة بالخيال ويعبّر عن إعجابنا بها وارتياحنا اليها . (. . .) إذا قرأت قولاً فيه خيال شعري تعرفت الشاعرية فيه وشعرت بلذة ذلك التعرف وطربت له « تاريخ . . . » ج ١ ص ٥٠ .

(١٥) طه حسين : في الأدب الجاهلي . ص ٢٦٥ .

عن عرب الجزيرة قبل الاسلام . وقال به الرافعي من غير أن يعتمده[١٦] ، لأنه أخذ بالتعريف العام في كتابه عندما أرخ فيه لغير الشعراء والناثرين من أعلام الفكر العربي الاسلامي . وقال بهذا التعريف أيضاً زيدان والزيات ، ولكن الى جانب التعريف العام ، ولم يعتمده أيّ منهما ، إذ هو في نظرهما معنى آخر من معاني الأدب يجوز أن يذكر .

نستنتج مما تقدم أن من مؤرخي الآداب العرب من قال بالتعريف العام لكلمة « الأدب » وحاول اعتماده حرفياً في عمله ومنهم من قال بالتعريف الخاص له واعتمده حرفياً ، ومنهم من تردد بين التعريفين فقال بالخاص واعتمد العام ، أو قال بهما معاً وغلّب في عمله الأخذ بالتعريف الخاص على التعريف العام . وبما أن الذي قال بالتعريف العام وحاول اعتماده بنصه هو زيدان ، وأن اللذين ترددا بين التعريفين هما الرافعي والزيات ، وأنّ الذي قال بالتعريف الخاص وعمل به هو طه حسين ، فإنّه يمكن أن نذهب الى أن تعريف الأدب قد تدرّج من العام الى الخاص في الربع الأول من القرن العشرين . فزيدان هو أول من كتب في تاريخ الأدب من هؤلاء المؤلفين الأربعة ، وطه حسين هو آخرهم .

ونستنتج ايضاً أنه اذا كان الأخذ بالتعريف العام لكلمة أدب قد أوقع المؤرخين العرب في شيء من الخلط على صعيد المصطلحات والمفاهيم ، وخرج بأعمالهم من تاريخ هذا الكائن الكلامي الذي يعدّ أدبا ، الى تاريخ الثقافة او الحضارة ، فإنّ التعريف الخاص يبدو قائماً على أساس نظري متين . فأصحابه يطلقون كلمة الأدب في صيغة المفرد والجمع على نوع واحد من الكتابة لا يتعدونه الى غيره ، ويخلّصون الأدب من غيره من الكتابات الأخرى

---

(١٦) حصر الرافعي الأدب في الدلالة على الشعر والنثر الفني ، إذ انتهى به البحث في تأريخ لفظة أدب عند العرب الى قوله إن الشعراء « كانوا هم المستبدين بلقب الأدباء ، ولا يزالون على ذلك الى اليوم والى ما شاء الله لأنّ معنى الأدب قد استحجر فعاد لغوياً كأنه كذلك في أصل الوضع ، من جهة الدلالة به على الشعراء والكتاب . « تاريخ . . . » ج ١ ص ٣٧ . لكنه توسع ، كما رأينا ، في عمله فأدرج في الأدب الفلاسفة والأمراء والفقهاء . . .

التي كان المؤرخون يعدونها أدبا ، عندما جعلوا الجمال الفني شرطا أساسياً للنص الأدبي . وهكذا فإنّ التعريف الخاص يبدو على حظ وافر من الدقة والضبط على صعيد المصطلحات والمفاهيم إذا نحن قارنّاه بالتعريف العام .

ولكن ما كان تأثير التعريف الخاص لكلمة أدب في المؤلفات التي اعتمدته ؟ يبدو أن الأخذ بهذا التعريف قد جعل مؤلفات تاريخ الأدب تقتصر على النصوص التي تختص بالجمال الفني دون سواها ، فأصبح لهذه النصوص « الجميلة » مصطلحها الخاص بها ، وصار الحديث عن الأدب ذا موضوع خاص به ايضاً ، فقد كانت الكتابة عن الأدب ، قبل ذلك ، تخلط بين أشياء كثيرة من التاريخ والفقه والعلم . وأصبحت ، مع ظهور التعريف الخاص ، تقتصر على « ما يؤثر من الشعر والنثر »(١٧) .

ثم إنّ التعريف الخاص ، قد مكن الباحثين من تعميق نظرتهم الى الأدب بعض التعميق بفضل ما ألزمهم به من ضبط مصطلح « الأدب » وتحديد مدلوله . فتعريف الأدب ذلك التعريف الذي يتمثل في إطلاق الأدب على « النصوص الجميلة » هو الذي سمح لطه حسين مثلاً بأن يقسم الأدب الى « انشائي » و« وصفي »(١٨) ، وهو الذي دفعه الى البحث عن أسرار الجمال الفني في النصوص ، وهو الذي حمله أخيراً على أن يعتمد في التأريخ تلك الخصائص الفنية عندما تتبّعها في تطورها وتحولها ساعياً الى الوقوف على الثابت والمتغير فيها . إن تعريف الأدب التعريف الخاص إذن ، قد مكّن الباحثين من حصر الموضوع في درس الأدب وتأريخه ، ومن ضبط المصطلح الدال على ما اصطفاه الناس من نصوص عدّوها جميلة. ولعل ما في هذا التعريف الخاص من دقة وضبط هو الذي جعله يلقى انتشاراً واسعاً في النصف الأول من القرن العشرين ، فقد اعتمده المؤلفون في تاريخ الأدب وفي غير تاريخ الأدب من المؤلفات . وظل الباحثون ، بمقتضاه ، يقسّمون

---

(١٧) طه حسين . في الأدب الجاهلي ص ٢٧ .

(١٨) المصدر السابق : ص ٣٣ وما يليها .

النصوص المأثورة الى أدبية وغير أدبية على أساس توفر الجمال الفني فيها أو عدم توفره ، وظلوا أيضاً يقسمون الأدبية منها الى شعر ونثر ، ويقسمون الشعر الى أغراضه والنثر الى فنونه وأنواعه ويقدمون في درس الآداب ونقدها اعمالاً لا تخلو من جودة ، خاصة تلك التي استعانوا فيها بمكاسب علوم اللغة والنفس والاجتماع والشعوب .

إلا أن الأخذ بالتعريف الخاص للأدب ، وان انتشرا انتشاراً واسعاً لدى الباحثين المعاصرين ، لا يخلو من مواطن ضعف بدأت الأبحاث الحديثة تلفت الأنظار اليها . فأصحاب هذا التعريف يطلقون كلمة « الأدب » على جملة النصوص الأدبية ، وذلك يعني أنه يكفي أن تعد النصوص الشعرية او النثرية أدباً مرّة في عصرها أو في غير عصرها لتعدّ دائماً كذلك مهما كانت العصور والمجتمعات . ومما ينجرّ عن ذلك أن حركة الأدب في التاريخ تصبح حركة إضافة فحسب ، ما دامت تظهر في كل عصر من العصور نصوص تعدّ جميلة فتتوج أدباً وتلحق برصيد المؤلفات الأدبية الموروثة .

ويبدو أنه يصعب الاطمئنان الى مثل هذا التصوّر لأنّه يهمل حركة أخرى للنصوص الأدبية غير حركة الاضافة ولا تقل عنها اهمية في تكييف تاريخ الأدب . وتتمثل هذه الحركة في ذلك التحول الدائب المستمر الذي يدخل على النصوص الأدبية نفسها في انتقالها من عصر الى عصر ومن نظام اجتماعي الى آخر . فاستنطاق التراث ، أيّ تراث أدبي لأيّ شعب من الشعوب ، يوقفنا على ظاهرة فيه يبدو أنها تفتقر الى كثير من التدبير والفهم ، لأنها لم تلق بعد ، في ما يظهر ، حظّها من الدرس . وتتمثل هذه الظاهرة في أنه قد يظهر النص في عصره فلا يحفل به الناس ولا يُعدّ من الأدب ولا يعتبر صاحبه أديباً ، حتى اذا مضى زمن أو وقعت تحوّلات تمّ الحاقه بالنصوص الأدبية وأصبح صاحبه في عداد الأدباء . وقد يظهر النصّ في عصره فيحتفل به النّاس ويعدّ من الأدب ويعتبر صاحبه أديباً حتى اذا مضى زمن أو وقعت تحولات أصبح نسياً منسياً وكأنّه ما كان قط أدباً ولا كان صاحبه يوماً أديباً . واذا كان يعسر أن نقدم أمثلة عديدة بيّنة توضّح مدى انتشار هذه الظاهرة في

تاريخ الأدب العـربي فلأنها ، في مـا نعلم ، لم تلق بعد حـظها من عنـاية الدارسين ، ولأنّ معرفتنا بالأدب العربي هي ، في معظمها ، معرفة رسمية هذّبها رجال الدين والدولة على مر العصور . ويبدو أن زيدان قد فطن لهذا الأمر عندما قال متحدثاً عمّا ضاع من كتب التـاريخ في العصر العبـاسي : « وفيها ضاع منهـا كتب هامـة تحتوي عـلى أخبار الأمـويين ومنـاقبهم وذكر فضائلهم وغيره من تواريخ الأمويين . . . فإنّ أخبار هذه الدولة ضاعت في أيام بني العباس تزلّفاً من الكتاب لأهل الدولة »[١٩] . ولعل ما قاله زيدان عن كتب التاريخ يصدق على كتب الأدب قياساً فإنّ الناظر في كتب الأدب القديمة يجد نفسه ازاء اسـماء كثيرة لأعـلام كثيرين كـانوا ، عـلى ما يـذكر معاصروهم ، مشهورين في أزمانهم ، ثم تقلص ذكرهم شيئاً فشيئاً حتى لم يعد له وجود في مؤلفات الخلف ، ويجد نفسه بالمقابل ، ازاء اسماء أخـرى لقيت مقاومة في أزمانها لم تلقها فيما لحق بذلك من أزمان .

ولعل الرحوع الى مؤلفات من قبيل « الامتاع والمؤانسـة » لأبي حيان التوحيدي ، و« طبقات الشعراء » لعبدالله بن المعتز ، و« الورقة » لمحمد بن داود بن الجراح ، و« رسالـة الغفران » لأبي العـلاء المعري ، كفيـل بتوفـير الأمثلة الدالة على أن هذه الظاهرة كـانت منتشرة في تاريـخ الأدب العربي الفديم

وأمّا في الأدب الحديث فلنا في أعمال الشابي والدوعاجي ومحمود بيرم التونسي أمثلة متى تدبرنا ما يشبهها في الأدب العربي قديمه وحديثه ، بان لنا في « جملة » النصوص الأدبية المأثورة حركة اسقـاط والحاق الى جـانب حركـة الاضافة فيها .

وقد تكون وراء ظاهرة الاسقاط والالحاق هذه عوامل سياسية بيّنة ، وقد يكون وراءها عامـل زمني بحت أو تحوّل في المعـايير التي تصـطفى بها النصوص وتختار وتتوّج أدباً ، ولكنه يبدو أن وراءها عاملاً أساسياً يظهر أنه لم

---

(١٩) تاريخ ج ٢ ص ٢٠٥ .

تتجه اليه بعد عناية الباحثين ، وهو أن النصوص الأدبية انما تكتسب صفة الأدبيـة من نفسها (أي من تهيئهـا لأن تعدّ ادبـاً) ومن نظرة النـاس اليها وتعاملهم معها (ويبدو أن هذه النظرة هي نتيجة من نتائج واقع التعليم وحالة المجتمع في تعامله مع الفكر وأهله) . وبما أن نظرة النـاس الى النصوص الأدبية تتحول من عصر الى عصر بتحول المعايير التي تنتخب بها ، وبتغيير المقاييس التي يعتبر بها الجمال عامة ويقدّر ، كانت النصوص الأدبية في حركة من التحوّل دائبة . وبما أن تعامل الناس مع النصوص الأدبيـة يتحول من عصر الى عصر ومن نظام سياسي أو اجتماعي او اقتصادي الى نظام آخر كانت جملة النصوص الأدبية ايضاً في حركة دائبة وتحول مستمر . وبناء على التحول والحركة في جملة النصوص الأدبية ، فإن اطلاق كلمة أدب على سائر النصوص الأدبية يبقى في حاجة الى مزيد من الدقة والضبط ، لأنّه يطلق على نصوص بعضها بالأمس منه ، وبعضها الآخر ليس منه اليوم ، أو بعضها ليس منه بالأمس وهو منه اليوم ، وبعضها اليوم منه وبعصها الآخر ليس منه غدا ، أو بعضها اليوم ليس منه ، وقد يكون منه غدا .

وأصحاب التعريف الخاص يطلقون كلمة الأدب على جملة النصوص الأدبية المأثورة لأنّها على حظ من الجمال الفني قد يكون كبيراً وقد يكون صغيراً ولكنه متوفر فيها على أية حال . وهم لا ينكرون أن المعايير التي بها تنتخب النصوص وتعد أدبا ليست ، في نهاية الأمر ، سوى مجمـوعة من الأحكـام الذوقية والانطباعيـة ، لأنهم يجعلون ذلك في اساس نظرتهم الى الأدب . فالنص عندهم يُتوَّج أدباً عـلى مقدار مـا يرى النـاس فيه من جمـال فني . والنصوص التي تعد أدباً ليست على حظ واحد من الجمال ، وانما تتفاوت في ذلك من أديب لآخر ، وتتفاوت لدى الأديب الواحد من نص لآخر . ومع أن هذه النظرة تبدو صائبة لما قام به الناس في كل العصور من اختيار نصوص عدُّوها جميلة واعتبروها بالتالي ادبا ، فإنّ الباحث لا يسعه الا أن يتساءل عن حظها من الصواب ، خاصة أن الاختلاف كان قوياً بين علماء الأدب في تقييم أعمال الأدباء وفي المقارنة بينهم . فقد اختلف الناس في أيّ الشعراء الجاهليين

أحق بالتقديم ، واختلفوا في الأخطل والمرزدق وجرير أيّهم أفضل ، واختلفوا في الموازنة ، بين أبي تمام والبحتري وبين غير أبي تمام والبحتري من الشعراء . وقد نستنتج من ذلك أن هذاالاختلاف بين الناس حول القمم يدلّ ايضاً على اختلافهم ازاء الشعراء والناثرين الذين لم يصلنا ذكرهم لأنهم لم يعدّوا من الأدباء ، أو لأسباب وعوامل أخرى مجهولة ظلت معهم . وبالتالي فإنّ هذا الاختلاف من شأنه ان يمسّ بجملة النصوص التي يشملها مصطلح الأدب ويجعلها بعيدة عن الاستقرار والضبط .

على أن القول بالانطباع والذاتية في انتخاب النصوص واصطفائها وتتويجها أدبا ، قد آل بالدارسين الى أن يقيموا علاقات ذاتية بالنصوص الأدبية ، وفي هذه العلاقة يرى الدّارس ، أحياناً ، ما يحب ويشتهي أن يراه في النصوص التي يتعامل معها . فانجر عن ذلك أن قيل في النص الواحد كلام كثير على شيء من التناقض في بعض الأحيان فشعر زهير بن أبي سلمى أو ما ينسب اليه من شعر ، جميل لأنّه عند الرافعي : « من الروحانيات التي لا تزال تطير بين السماء والأرض »[٢٠] في حين أنه جميل عند طه حسين لأنه يقوم على « التصوير المادي »[٢١] ولأن أبياته « كلها صور حسان مادية »[٢٢] . وهو جميل عند الزيات لأنّه : « يمتاز بصدق اللهجة وخلوّه من الحوشي والتعقيد ، وبعده عن سخف القول وهجر الحديث ، وجمعه الكثير من المعاني في قليل من الألفاظ »[٢٣] .

يبدو أن الأحكام الانطباعية الذوقية التي عدّت كامنة في اصطفاء النصوص الأدبية هي التي أسهمت الى حدّ كبير في تحديد علاقة القارئين بها ، وكيّفتها التكييف الذوقي الانطباعي ، فكان من نتائج ذلك أن صارت القراءات تتعدّد للنص الواحد فتتضارب احياناً ، وتعدّ كلها ، وفي تضاربها ، صحيحة . بل إنّ من المفكرين المعاصرين من أوجد لهذا التعدد مستنده

(٢٠) تاريخ . . ح ٣ ص ٢٤٠ .

(٢١) في الأدب الجاهلي ص ٢٣٦ .

(٢٢) المصدر السابق الموطن نفسه .

(٢٣) تاريخ . . . ص ٥٤ .

النظري عندما قال : إنّ النصوص الأدبية نصوص جمع[٢٤] ، ومن الأدباء من ذهب الى أنّ لأدبهم المعنى الذي يشاء القارىء أن يراه فيه[٢٥] . ويظهر أنه يصعب على الباحث أن يطمئن الى أنّ النص الأدبي الواحد يمكن أن نرى فيه حياة مؤلفه الشخصية فندرسه على ذلك ، ونرى فيه حقيقة صاحبه النفسية وندرسه على ذلك ، ونرى فيه وسطه الاجتماعي او بناء لغوياً محكماً وندرسه بمقتضى ذلك ايضاً ، فتكون هذه الدراسات مع ذلك كلها صحيحة ومقبولة . يبدو أن في أساس هذه المفاهيم شيئاً لا يتلاءم مع واقع الأدب . فهذه الطرق في فهم الأدب ودرسه تأخذ بحظ وافر من التأويل عندما تتساءل عن حقيقة الأدب ما هي ، وتعوّل في البحث عنها على تفسير النصوص . ثم تعدّ النصوص الأدبية من قبيل الحقائق الثابتة المنزّلة التي يحار في فهمها الفكر فيسلّم بوجودها ويعاملها معاملة البديهات تدرك بلا كيف وتعرف دونما برهان كأن تردّ الى « فطرة الانسان »[٢٦] أو تجعل « وحيا »[٢٧] أو إبداعاً يفرزه « الالهام »[٢٨] في أوقات معيّنة أو إنتاجاً اجتماعياً منفصلاً عن المجتمع لا تحكمه قوانين الاجتماع ولا تؤثر فيه اوضاعه ، لأن الذي انتجه « انسان منفرد في الناس »[٢٩] . هذا في حين أنه يبدو أنّ البحث عن « ماهيّة » الأدب عمل

---

(٢٤) قال رولان بارط . « يحتوي الأثر الأدبي على معان كثيرة في الآن نفسه ، بموجب هيكله لا من جراء عاهة ما في اولئك الذين يقرؤونه . ومن هذه الناحية فإنّ الأثر الأدبي رمزي ، إذ الرمز ليس صورة وانما هو تعدد للمعاني » « نقد وحقيقة » . نشر سوي باريس ١٩٦٦ ص ٥٠ .
Roland. Barthes Critique et vérité-Editions du Seuil-Paris 1966 P. 50.

(٢٥) مشهورة في هذا الصدد قولة بول فاليري ، في هذا المعنى ، عندما استمع الى شرح قام به بعض الأساتذة لقصيدة « المقبرة البحرية » . وقد أخذ بما يشبهه محمد مندور في كتابه « في الميزان الجديد » . نشر مكتبة نهضة مصر . القاهرة بدون تاريخ .

(٢٦) الرافعي : تاريخ ج ٣ ص ٩٤ .

(٢٧) المصدر السابق ص ٥٨ .

(٢٨) قال الرافعي في هذا المعنى : « .. لأنّ البيان وحي ، ولأنّ الشعر يكاد تفاعلاً روحياً من امتزاج روح الشاعر بروح أخرى إذ هو كالحالة الطارئة على النفس تشعر بها وقتاً دون وقت ، وفي موضوع دون موضع » . المصدر السابق ص ٥٩

(٢٩) المصدر السابق : ص ٧٤

لا يكاد يرجى منه شيء ، ذلك أن كلمة « أدب » تدل على أشياء كثيرة متباعدة لا تكوّن وحدة متماسكة يمكن ان يعرف لها « جوهر » او « ماهية » . فهي تدلّ على النصوص الأدبية وعلى الرجال الذين انتجوها ، وتدل على جمهور القارئين الـذين يتعاملون معهـا من غير أن يعـرف لأمرهم ذكـر ، وعلى الـورّاقـين والناسخين والرواة والنقاد و« المؤدبين » وعلى أصحاب المكتبات ودور النشر وما يتّصل بذلك من هيئات اجتماعية . ولقد ذكر المؤلفون العرب بعض هذه العناصر عندما أرّخوا لكلمة « أدب » في القرون الاسلامية الأولى وأكّدوا انها كانت تُطلق ، من بين ما كانت تطلق عليه ، على « المؤدبين والرواة »[٣٠] . ولكن انطلاقهم من المفهوم الذي انتشر في هذا العصر لكلمة « أدب » هو الذي جعلهم يتعلقون بالنصوص فيطلقونها على جميعها حيناً وعلى الفنّي منها حيناً آخر ، إذ تعددت منهم الإشارة الى ما يفهمه الأجانب من هذه الكلمة ، قال زيدان : « آداب اللغة عند كل الأمم قديماً وحديثـاً مؤلفة من الشعـر والنثر »[٣١] . وقال الرافعي بعد أن حصر معنى الأدب في الشعراء : « ولا يزالون على ذلك الى اليوم »[٣٢] ، وقال طه حسين بعد أن أطلق الأدب على ما يؤثر من الشعر والنثر : « وهل يدلّ الأدب الآن على شيء غير هذا ؟ (. . .) وهل يدلّ الأدب عند الأمم الأجنبية القديمة او الحديثة على شيء غير هـذا الذي يدلّ عليه عندنا ؟ »[٣٣] ، ولعل فهمهم الأدب هذا الفهم واتباعهم في البحث عن « ماهيته » تلك الطريقة هـو الذي آل بهم الى أن يعتقـدوا أنّ

---

(٣٠) أرح معطم المؤلفين لكلمة « أدب » عند العـرب . من ذلك مثـلاً أن الرافعي خصص لها صفحات عديدة مبدؤها ص ٣١ من الجزء الأول من تـاريخه ، وأن طـه حسين تناولها في الصفحات ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ من عمله ووقف عليها قبلهما نالينو في المقدمة التي صدّر بها عمله في تاريخ الأدب العربي . ولم يكن كتابا زيدان والزيات يَخْلُوانِ من التأريخ لتلك اللفظة في مواضع متعددة منهما . انظر على سبيـل المثال . زيـدان تاريـخ . . ج ٢ ص ١٦٩ . والزيات : تاريخ . . . ص ٢١٥ .

(٣١) تاريخ . . . ج ١ ص ١٨

(٣٢) تاريخ . ج ١ ص ٣٧

(٣٣) في الأدب الجاهلي ص ٢٨ .

الأدب شيء غريب صعب تحديده ، وعسير أن نصل الى كنهه[٣٤] على حدّ عبارة طه حسين .

يبدو أن اطلاق كلمة « الأدب » على النّصوص الأدبية وما انجر عن ذلك من بحث عن ماهيته ومن أخذ بالمقاييس الانطباعية في معالجتها ذاتياً هو الذي يحمل الباحثين الآن على التماس وجهات نظر أخرى قد تكون أقرب من طبيعة هذا الكلام الذي انتخبه الناس ليتوّجوه أدبا ، وأجدى في فهمه ودرسه[٣٥] . فما ظهر في هذا الاتّجاه من أعمال لا يقطع ، في ما يظهر مع النصوص ولا يدعو الى الكفّ عن النظر فيها ، بل هو ينطلق من وجود النصوص الأدبية نفسها إذ من الظواهر التي لا سبيل الى إنكارها أن الناس انتقوا من كلامهم كلاماً اعتبروه جميلاً وأولوه عنايتهم . وظاهرة الانتقاء هذه لا تختص بعصر دون عصر ولا تقع في مجتمع دون آخر لأنّها توفّرت في العصور جميعها وفي الأنظمة الاجتماعية كلها مهما كانت طبيعتها واتجاهها ومهما اختلفت منازعها وتعمقت الفوارق بينها واشتدت . ويبدو أن انتقاء الكلام « الجميل » يرجع الى ما بالناس من حاجة اليه إذ لا يعقل ان ينتقي الناس من كلامهم كلاماً وأن يعنوا به من غير ما حاجة تدعو الى ذلك .

لقد استغل الساسة ومن بيدهم النفوذ في ما بعد هذا الكلام « الجميل » واستعملوه في صالحهم مثلما استعملوا سائر الأشياء والظواهر واستخدموها في بسط سلطانهم او تدعيمه . ولكن الأكيد ان بالناس حاجةً الى ذلك الكلام « الجميل » الذي وقع اصطفاؤه والحفاظ عليه . وهذه الحاجة هي التي يحسن

---

(٣٤) المصدر السابق . ص ٢٢ .

(٣٥) ما زالت وجهات النظر هذه موضوع أبحاث متعددة المنطلق والغاية ثم هي لا تخلو من تضارب وتناقض لدى الطائفة الواحدة من الباحثين أحياناً . فبعض الدارسين يقصدون منها الى وضع « علم اجتماع أدبي » كما في أعمال حلقة بوردو للبحث ، وبعضهم الآخر يسعى بها الى تجديد فهم الأدب بالخروج به من الاقتصار على النصوص وأصحابها الى العناية بالظاهرة الأدبية كلها . لهذا كله رأينا ان نكتفي من الأعمال التي اطلعنا عليها في هذا النحو ، بروح البحث ، مع الاشارة الى بعض المسائل التي تناولتها في نطاق إثراء فهم الأدب وتطوير التأريخ له .

بالدارسين أن يعطوها حظها من البحث ، لأنّ فهمنا للأدب يبقى فهماً جزئياً ومنقوصاً متى لم نعرف الحاجة التي كانت سبباً في وجوده . ثم إنّ انتقاء الكلام انما يقع حسب معايير معينة ، وهذه المعايير في حاجة أيضاً الى أن تنال حظها من البحث وتعرف . فلماذا ينتقي الناسُ في عصر من عصور التاريخ كلاماً معيناً يعدّونه « جميلاً » ؟ إذ معاييرُ انتقاء الكلام تتغير ، في ما يبدو ، من عصر الى عصر ومن نظام اجتماعي الى نظامٍ اجتماعي آخر . واستنطاق التراث يؤكّد مثلاً أن من الكلام ما يختار ويعدّ جميلاً لأنه في نظر الذين اصطفوه وتوّجوه أدباً ينطق بالحق والصدق ، وأنّ منه ما ينتقى ويتوّج أدباً وإن نطق بالكذب او خرج فيه أصحابه عن المتعارف من قواعد الأخلاق(٣٦) . والأمثلة على ذلك كثيرة في الأدب العربي وكثيرة جداً ، فقد أباح زيدان لجميل ان يتغزّل لأنه كان في نظره صادقاً في عاطفته ، وقد فوّق الرافعي مديح الجاهليين على مديح شعراء بني العباس لأنّ مديح الجاهليين صادق في نظره في حين أن مديح شعراء بني العباس كاذب . وقد أجمع زيدان والزيات على أنّ أهاجي الفرزدق من الأدب الرفيع رغم ما فيها من سباب فاحش ، وأن شعر أبي نواس في الخمر من أروعِ الشعر . وأن تكون معايير اصطفاء الكلام متغيرة ترى الجمال في الصدق حيناً وفي غير الصدق حيناً آخر يحتاج الى النظرِ فيها والوقوف عليها في كل العصور عصراً عصراً لأننا متى عرفناها عرفنا عاملاً أساسياً من العوامل التي جعلت الناس في عصر من العصور يختارون كلاماً من كلامهم ويعدّونه أدباً أو يفضّلون من ذلك الذي اختاروه كلاماً معيَّناً على كلام آخر .

ثم إنّ معايير اصطفاء الكلام وانتقائه والحفاظِ عليه تبدو على صلة متينة بمعايير تقييم « الجمال » وتقديره ، فهي جزء من كلٍّ يجسّم نظرة الناس الى الشيء الجميل ، وهذه النظرة في حاجة كذلك الى أن يتناولها الباحثون

(٣٦) قال الثعالبي متحدثاً عن ابن الحجاج الشاعر : « إنّه من سحرة الشعر . . . وقد اتفق مَنْ رأيته وسمعت به من اهل البصيرة في الأدب وحسن المعرفة بالشعر أنه فرد زمانه في فنّه الذي اشتهر به » يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . مطبعة السعادة القاهرة ١٣٧٧ هـ ـ ج ٣ ص ٣١ .

بالدّرس ، فيجب ألّا يغيب عنا أن الكلام الذي يُخْتارُ إنما يُخْتارُ لأنه « جميل » في نظر الناس الذين اختاروه . فالكلام الجميل إنما تفهم أسرار جماله في نظر الناس الذين اختاروه ضمن نظرتهم الى الجمال وضمن معايير تقديره . وبالتالي فإنّ معرفة الباحث بنظرة الناس في عصر ما الى الجمال شيء أساسي في فهم اختيارهم كلاماً معيناً وتتويجه أدباً .

ولكن الناس انما يختارون الكلام ويصطفونه ويحافظون عليه لأنّهم يتعاملون معه ولأنّ له في حياتهم عملاً . وذلك التعامل وهذا العمل هو الذي يحسن بالباحثين الوقوف عليه ودرسه فليس من شك في أن تعامل الناس مع الكلام الذي يختارونه ، وأن عمل ذلك الكلام في حياتهم لم يكن واحداً في كل العصور . فماذا كان الناس ينتظرون من حفظ الأدب أو درسه أو تدريسه أو نشره ، وما كان أثر ذلك في حياتهم ؟ وكيف كان الناس يتعاملون مع الكلام الذي يختارونه ويتوّجونه أدباً ؟ وهل كان ذلك التعامل عامّاً يقوم به كل الناس أم كان خاصاً تقوم به طائفة معينة منهم . وما كانت ظروف ذلك التعامل وطُرُقه ؟

ويمكن أن يؤدّي تناول هذه القضايا الى الوقوف على مسائل أخرى كثيرة يبدو علاجها أساسياً في فهم هذا الكائن الكلامي الذي يعرف بالأدب ، كأن يتساءل الباحث مثلاً عن الكلام الذي لم يقع اصطفاؤه ولم يتوّج أدباً في عصر من العصور ، فالتعرّف الى ذلك يفيد في التعرّف إلى نوعية الكلام الذي يختار أدباً ، ويتناول بالدرس الكلام الذي يتم إلحاقه بالأدب بعد عصره ، أو الذي يقع اسقاطه منه في ما بعد ، فذلك مفيد في التعرف إلى التحول في تقدير الكلام وتقييمه وفي التعامل معه أو استعماله ، وفي إدراك العوامل الظاهرة أو الخفية التي يتأثر بها تتويج النصوص أدباً أو إخراجها منه .

إن الأدب إذن ظاهرة اجتماعية دائمة الحضور في التاريخ وقد سبق وجوده وجود المصطلح الدال عليه[٣٧] . وقد كان هذا الوجود نتيجة حاجة

(٣٧) قال الرافعي مؤرخاً لكلمة « أدب » عند العرب : « يستحيل أن يكون معنى الأدب =

الانسان اليه اذ لا يعقل أن يكون ذلك الوجود مجانياً . فللظاهرة الأدبية وظيفتها . ويبدو أن تواصل هذه الوظيفة الآن هو الذي يسمح لتلك الظاهرة بتبوء مكانتها في المجتمعات المعاصرة مثلما تبوأتها في العصور الماضية . لهذا فإنّ الأبحاث الحالية تتجه اليوم الى التساؤل عن وظيفة الأدب من حيث هو ظاهرة اجتماعية كان لها وجودها في المجتمع وعملها فيه . ويبدو أن البحث في الظاهرة الأدبية وفي وظائفها من شأنه أن يفتح آفاقاً جديدة في فهم الأدب ودرسه لأنّ هذه الوظائف على صلة متينة بحاجة الناس الى الأدب وبالمقاييس التي يختارونه بها ويتوّجونه كلاماً « جميلاً » وبنظرتهم الى الجمال وتقديره وبأثر ذلك في حياتهم .

مفهوم الانعكاس . لم يتّفق مؤرخو الآداب العرب على شيء في مؤلفاتهم مثلما اتفقوا على أنّ الأدب مرآة لحياة الأفراد والجماعات . فهو عندهم مرآة لأنّه يعتمد اللغة ، واللغة « لا تخرج عن أن تكون مرآة تظهر الاجتماع كما هو في نفسه مهما تنوّعت أشكاله واختلفت أزياؤه »[٣٨] ، وهو مرآة لأنّه وثيقة تنطق بما كان عليه الماضون ويستخرج منها الباحث أخلاقهم وسائر أحوالهم[٣٩] في اجتماعهم وانفرادهم . وهو ، أخيراً مرآة لأنّه يمثل « في قوة أو ضعف شخصية صاحبه وعصره »[٤٠] .

وقد جاءهم هذاالمفهوم من الماضي في قول ابن خلدون : « إن الشعر ديوان علوم العرب وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم ، وأصل يرجعون اليه

= الاصطلاحي حاهلياً ولا أن يكون من مصطلحات القرن الأول » تاريخ . . ج ١ ص ٣٣
وقال طه حسين بالمناسبة نفسها : « نستطيع ان نقول في غير تردّد أنه ليس لدينا نص صحيح قاطع يثبت أن لفظ الأدب وما يتصرف فيه من الأفعال والأسماء قد كان معروفاً او مستعملاً قبل الاسلام أو إبّان ظهوره » في الأدب الجاهلي ص ٢٣

(٣٨) الرافعي : تاريخ . ح ١ ص ٦٣

(٣٩) زيدان : تاريخ . . . ح ١ ص ٨١

(٤٠) طه حسين في الأدب الجاهلي ص ٣١٧

في الكثير من علومهم وحكمهم »[٤١] ، وجاءهم من الغرب عن طريق ما أذاعه اللبنانيون في بداية هذا القرن ، من أن اللغة مرآة للفكر والجماعة ، ومما بدأ ينشره المستشرقون في الجامعات والدراسات من أن الأدب مرآة لحياة صاحبه وعصره . وهذا طه حسين يشهد بذلك في حديثه عن الدروس التي تلقاها عن الأستاذ كارل نالينو بالجامعة الأهلية المصرية سنة ١٩١٠ : « لأول مرة تعلمنا أن الآداب مرآة لحياة العصر الذي ينتج فيه لأنّه إما أن يكون صدى من أصدائها وإما أن يكون دافعاً من دوافعها . فهو متصل بها على كل حال وهو مصور لها على كل حال »[٤٢] .

وأيّاً ما تكون المصادر التي ورد منها هذا المفهوم ، فإنه نتيجة حتمية للتعريفين العام والخاص اللذين قدمهما المؤلفون العرب لكلمة أدب . فهم قد حصروا مدلولها في النصوص المأثورة جميعها ، أو في النصوص المأثورة الفنية وحدها . ومن شأن هذا الحصر أنْ يؤدي الى التساؤل عن النص الأدبي ما هو ؟ وقد كان الجواب عندهم أن النص من انتاج الأديب ، وأن الأديب من انتاج العصر . وهكذا أقام المؤلفون العرب الصلة بين النص من جهة والأديب وعصره من جهة أخرى . ولكن ما هي طبيعة هذه الصلة ؟ إنها صلة « تصوير » عند زيدان والزيات وصلة « تمثيل » عند الرافعي وطه حسين .

وعلى هذا الأساس من الفهم لصلة الأدب بالأديب وبالعصر ، ذهب زيدان الى البحث عن الجاهليين في آدابهم ، اعتقاداً منه أنهم صوروا : « عاداتهم وحيواناتهم وأدواتهم في أشعارهم كما صوّرها المصريون والأشوريون واليونان والرومان على قصورهم ومعابدهم »[٤٣] ، وذهب الرافعي الى عدّ الشعر « تمثيلاً حقيقياً للحياة »[٤٤] إيماناً منه بأن « الحياة مجموع من العادات

---

(٤١) استشهد به زيدان : تاريخ . ح ١ ص ٨١ ، والزيات . تاريخ . . . ص ٣٠

(٤٢) طه حسين . مقدمة كتاب « تاريخ الآداب العربية حتى عصر بني أمية » لكارلو نالينو . دار المعارف . القاهرة ١٩٥٤ ص ١٣ .

(٤٣) تاريخ . . . ج ١ ص ٨١ .

(٤٤) تاريخ . . . ج ٢ ص ٧٨ .

العملية والانفعالية والذهنية مرتّبة ترتيباً منظماً »[٤٥] وأن الشعر « قوة مؤلفة من عناصر دقيقة تنتظم بطبيعتها على النحو الذي يصورها في شكلها الملائم لتصريف مادة القوة فيها »[٤٦] . أما الزيات فإنّه حطا بالمفهوم خطوة نحو مريد من الوضوح عندما جعل الأدب مرآة لحياة الفرد والجماعة في آن واحد . فهو مرآة للفرد لأنّ ما يتحلى به الشاعر من خلق « تجده متمثلاً في شعره ، مؤثراً في قريضه »[٤٧] ومرآة لحياة الجماعة لما فيه من أثر حياتها ، فقد قال متحدثاً عن أدب العراق في القرن الأول : « ولعل الشعر العراقي الاسلامي أصدق ما يصور حياة البادية وأصحّ ما يعبّر عن نفسية العرب »[٤٨] . ولم يبلغ هذا المفهوم قمّته في الوضوح إلا مع طه حسين ، فهو الذي أعطاه صيغته الجلية عندما رأى أنّ الأدب « مرآة لنفس صاحبه ، ومرآة لعصره وبيئته كلما عظم حظه من الجودة والاتقان »[٤٩] ، وأن الشعر « يصور لنا حياة الأفراد والجماعات في أزمنتها وأمكنتها المختلفة »[٥٠] وقد احتج لذلك بأنّ الأديب في حدّ ذاته ظاهرة اجتماعية فكيف لا يكون أدبه ظاهرة من ظواهر المجتمع ؟

وقد لقي مفهوم « الأدب مرآة لحياة الأفراد والجماعات » انتشاراً واسعاً في الدراسات الأدبية طيلة النصف الأول من القرن العشرين ، وما زال يسيطر عليها الآن[٥١] ، ولكنه لم يخرج عن الاطار النظري الذي رسمته له هذه

(٤٥) المصدر السابق الموطن نفسه .

(٤٦) المصدر السابق الموطن نفسه .

(٤٧) الزيات · تاريخ ص ٧٤

(٤٨) المصدر السابق ص ١٠٩

(٤٩) في الأدب الجاهلي ص ٣٤ .

(٥٠) المصدر السابق . ص ٣١٨ .

(٥١) قال شوقي ضيف مثلاً : « نحتاج في دراستنا لأدب أي أمة من الأمم أن نعرف الأحداث الكبرى التي أثرت في حياة منشئيه ، لأن الأدب في حقيقته مرآة ناصعة صافية ينعكس عليها ما يصيب أهله من أحداث عامة وظروف خاصة » . الأدب العربي المعاصر في مصر من ١٨٥٠ الى ١٩٥٠ . دار المعارف القاهرة ١٩٥٧ ص ١ .

المؤلمات . وأقصى ما جدّ فيه أنه ازداد تهذيباً من جراء ما اعتمده فيه الباحثون من مكاسب علوم النفس والاجتماع والشعوب . فقد ظل الدارسون يعدون الأدب مرآة تصور حياة المؤلف وحياة المجموعة البشرية التي عاش فيها وأنتج لها أدبه ، وظلوا يبحثون عن الكيفية التي يصور بها الأدب نفس صاحبه وخصائص عصره . واذا هم اختلفوا أحياناً فإنهم لا يختلفون في المفهوم نفسه وانما في بعض الجزئيات العالقة به ، كأن ترى طائفة أن الأدب يصور حياة الأديب الشخصية ، وأن ترى طائفة أخرى أنه يصور حقيقة صاحبه النفسية ، وأن تعتقد طائفة ثالثة أنّه يصور واقع الجماعة أكثر مما يصور حياة الفرد . وليس من شك في أن العمل بهذا المفهوم قدّم في درس الأدب أبحاثاً لا تخلو من قيمة ، ولكنها ، ومع ما يلاحظ فيها أحياناً من اتقان ومن جودة ، تظل تقابل بشيء من الاحتراز . ذلك أن مفهوم « الانعكاس » الذي تنطلق منه وتعمل بمقتضاه ، هو من أشد المفاهيم انتشاراً بين الباحثين ، ومن أكثرهم قابلية للنقد .

فأن تكون الآداب مرآة للواقع معناه أن لا تكون من الواقع حتى يمكن أن تتلقاه من الخارج . لأنّه متى لم تكن الآداب خارج الواقع أو الواقع خارج الآداب لم يكن الانعكاس . إنّ مفهوم الانعكاس اذن يفترض أن تكون الآداب في جهة وأن يكون الواقع في جهة مقابلة أو أخرى ، ويفترض خاصة أن تكون الآداب مستقلة بكيانها الخاص عن الواقع الاجتماعي . ولكن الأدب جزء من الواقع وظاهرة من ظواهره ، وأصحاب مفهوم الانعكاس أنفسهم لم يدّخروا جهداً في تأكيد ذلك والبرهنة عليه . فإنشاء النصوص الأدبية عمل واقعي يقوم به أناس واقعيون ويتجهون به الى أناس واقعيين ايضاً . واستعمال النصوص الأدبية أمر واقع في الواقع كذلك . فمدح حسان بن ثابت الرسول (ﷺ) مثلاً عمل واقعي كان له صداه في تاريخ الاسلام والمسلمين . واستعمال الأمويين الأخطل وأشعاره في معاركهم المذهبية ضد العلويين والخوارج والأنصار عمل واقعي ايضاً كان له اثره في حياة المسلمين . وكتابة الكتب وطبعها وترويجها وقراءتها أعمال واقعية منغرسة في الواقع الاجتماعي .

لهذا يصعب الاطمئنان الى أن يكون الأدب في آن واحد جزءاً من الواقع ومظهراً من مظاهره الواقعية وأن يصوره أحسن تصوير وأصدقه كأنما يتلقاه من الخارج . فالمرآة لا تعكس إلا ما هو خارج عنها مثلما هو معلوم ، ولم يكن الأدب قط شيئاً منفصلاً عن الواقع منزّلا عليه .

وأن تكون الآداب مرآة للواقع لأنّها تعتمد اللغة يفترض أن تكون اللغة مرآة للواقع وأن تكون كائناً شفافاً . وهذا يتضارب مع ما تتّجه الدراسات اللغوية كلها الى تأكيده ، فهي لا تقبل أن تعامل اللغة مثل هذه المعاملة أو أن ينظر اليها مثل هذه النظرة(٥٢) ، بل إنّ الدراسات النفسانية ذاتها لا تقبل أن تعدّ اللغة مرآة لأيّ شيء أو أن تعتبر كائناً شفّافاً يرى ما خلفه . فاللغة في نظر علم اللسان وعلم النفس ، جزء من الواقع ومظهر من مظاهر الحياة الواقعية ، لها فيها عمل وبها منها آثار ، وليس يعقل أن تجرد من المجتمع لتصوّره أو تعكس ملامحه .

إن مفهوم الانعكاس إذن مفهوم قابل للنقد ، لأنّه ناتج عن تعريف للأدب قابل للنقد أيضاً . فأن يعرّف الأدب بأنه مجموعة النصوص الأدبية يؤول بدارسه الى اقامة علاقة معه لا تخلو من ذاتية ، لأنّ المنطلق في هذه النظرة هو أن النصوص إنّما انتخبت وتوّجت أدباً لأنها « جميلة » ودرسُها انما هو بحث عن أسرار ذلك الجمال فيها وتعرّف عليه في خاصيات صاحبها وخصائص العصر الذي ظهرت فيه . لهذا كانت الاتجاهات المتضاربة في فهم الأدب تشترك في الأخذ بحظ من الذاتية في درسه غير يسير ، لا يسلم من ذلك أشدها حرصاً على الموضوعية . فهذا الاتجاه الاجتماعي مثلاً ، وهو من أكثر الاتجاهات تعلقاً بالعلم في درس الأدب ، يعدّ النص مرآة للأوضاع

(٥٢) قال أرنست كسّرير (E. Cassirer) في هذا الصدد ما معناه إنّ اللغة لا تدخل عالم المدركات لتخلع على الأشياء علامات اعتباطية من الخارج فحسب ، وانما تدخله من حيث هي أفضل الأدوات وأحسنها سواء في إخضاع عالم الأشياء الحقيقي او إعادة بنائه . راجع ذلك في مجلة سيميوتيكا نشريات بلون . باريس بتاريخ ١٦ - ١ - ١٩٧٦ ص ٢ .
Semiotica, Editions Plon, Paris 16-1-1976, P 2

الاجتماعية التي يظهر فيها ويعطيه من القيمة على مقدار ما يكشف من أحوال المجتمع . ألم يطر لوكاتش مثلاً الروائيَّ الفرنسيَّ بلزاك اطراء كبيراً لأنه رأى في رواياته وثيقة صادقة الإخبار في الواقعية عن المجتمع الفرنسي الرأسمالي في القرن التاسع عشر(٥٣) ؟ ألم تجر على قلمه ألفاظ من قبيل « أظهر » و« أبدى »(٥٤) ؟ ألم يجعل تلميذه ڤولدمان « الهياكل الأدبية » تماثل « الهياكل الاقتصادية » أو توازيها على أساس المضارعة ، رغم ذلك التحليل القيم الذي ردَّ به مفهوم الانعكاس وأظهر العيب والنقصان فيه(٥٥) . ولعل هذا الموقف الذاتي من الأدب هو الذي جعل درسه يكاد يكون « اختلاء » بالنصوص يثبت منه الباحث فيه ما يظهر له مما يتصل بجمال النص حيناً ، ويخبر به عن شخصية مؤلفه أو نفسيته او مجتمعه حيناً آخر أو ما يتصوره مضمناً بالنصوص من ذلك كله . ويبدو أن هذه العلاقة الذاتية التي يقيمها الباحثون مع النصوص هي التي جعلت من درس الأدب عملاً يظل يتسم بالبعد عن العلمية رغم طموحات الباحثين الى الخروج به عن ذلك .

الأدب والمجْتمع . يعتقد مؤرخو الآداب العرب أن للأدب صلة متينة بالوسط الاجتماعي الذي يظهر فيه . فعلاوة على أنه وثيقة تنطق بأحوال الماضين ، وفضلاً عن أنه مرآة تصور شخصية صاحبه وبيئته وعصره ، ذهبوا الى أن الأدب يتأثر بحياة الجماعة ويؤثر فيها .

وقد اعتمد المؤرخون العرب في تأييدهم مذهبهم على مجموعة من البراهين أهمها :

---

(٥٣) لوكاتش : بلزاك والواقعية الفرنسية ،

G. Lukacs. Balzac et le réalisme Français

(٥٤) وردت هذه الكلمات في المرجع السابق ص ص ٢٣ و٢٥ خاصة .

(٥٥) قال ڤولدمان . يوجد تماثل دقيق بين شكل الرواية الأدبي (. . .) وبين علاقة الناس اليومية بالتراث . « نحو علم اجتماع يعني بالرواية » ص ٣٦ .

L Goldmann: Pour une Sociologie du roman. P 36

وأما نقده لمفهوم الانعكاس فقد ورد في المرجع نفسه ص ٤١

ـ أنّ الأدب يعتمد اللغة ، واللغة كائن اجتماعي تصطلح عليه الجماعة للابلاغ والتعبير . وبما أن الأديب لا يخلق لغته وإنّما يتسلمها من المحموعة التي يعيش فيها ، فإنّ أثر الجماعة ينتقل بواسطتها الى انتاج الأديب[٥٦] .

ـ أنّ الأديب كائن اجتماعي لا حياة له خارج المجموعة البشرية التي ينتمي اليها ، ومشاغله لا تعدو أن تكون مشاغل الجماعة التي يحيا فيها ، وقضاياه انما هي قضاياها . لذلك فإنّه عندما يصدر عن ذاته في أدبه ، إنّما يصدر في الآن نفسه عن ذات المجموعة البشرية التي يعايشها فيتأثر عمله بما يؤثر في حياتها من عوامل .

ـ أنّ الأدب يتبع الحياة الاجتماعية في مختلف حالات تطورها وتقهقرها ، وهو يتبعها لأنّها تؤثر فيه . والدليل على ذلك ، عندهم ، أنه كلما وقع تغيير في الحياة الاجتماعية وقع تغيير مشابه له في الأدب .

وبناء على هذه البراهين جعل المؤلفون العرب الأدب يتأثر بالمجتمع الذي يبرز فيه . ولقد عبروا عن ذلك بطرق متفاوتة في الوضوح والدقة ولكنها متشابهة شديد التشابه احياناً ، فبينما جعل زيدان تأثّر الأدب بالحياة الاجتماعية أحد الأسس التي أقام عليها عمله وذهب في اكثر من مناسبة الى أنه « من القواعد الأساسية في تاريخ الشعر أن يتبع في أسلوبه ولفظه وطريقته حال الأمة التي تقوله ، فيتنوع شعرها بتنوع نظام اجتماعها وسائر أحوالها »[٥٧] ، اكتفى الرافعي بقوله : « على مقدار ارتقاء كل أمة يكون مبلغ شعرها منها »[٥٨] ، وبينما وقف الزيات بفكرة التأثر هذه عندما كان متعارفاً من اثر البيئة الطبيعية في الانسان وأدبه فقال متحدّثاً عن الأدب الجاهلي : « وعوثة

(٥٦) ناقش الرافعي مثلاً اعتبار القدماء اللغة وحياً وتوقيفاً ، وأرجع موقفهم منها الى « التقوى التاريخية لا أكثر » ورأى بدوره اللغة اصطلاحاً لأنها « تتبع الاجتماع في البسط والقبض » و« تتغير بحسبه ما دامت مستعملة فيه » تاريخ . . . ح ١ ص ص ٥٩ ـ ٦٣

(٥٧) تاريخ . . ح ٢ ص ٣٩ .

(٥٨) تاريخ . . ج ٣ ص ٧٤ .

الصحراء ، وخشونة العيش ، وحرية الفكر ، وطبيعة الجو ، وسذاجة البدو ، كل اولئك طبع الشعر الجاهلي بطابع خاص ووسمه بسمة ظاهرة »[٥٩] ، أعطى طه حسين هذه الفكرة صيغتها البيّنة التي انتشرت لها بعد ذلك لدى قطاع واسع من الباحثين في قوله إنّ الأدب يخضع « لكل ما تخضع له الآثار الفنيّة من تأثر بالبيئة والجماعة والزمان وماالى ذلك من المؤثرات الأخرى »[٦٠] .

على أن مؤرخي الآداب العرب ، وان اتفقوا على القول بتأثير الوسط الاجتماعي في الأدب الذي يظهر فيه ، لم يتفقوا على أيّ العوامل الاجتماعية يؤثر اكثر من غيره في الآداب . فذهب زيدان والزيات الى أنّ العامل السياسي هو المؤثر الأقوى في الأدب ، لأنّ الاجتماع نفسه ، عندهما ، يتأثر بالسياسة ويحمل طابعها . واذا كانت السياسة نؤثر في الاجتماع فهي تؤثر بشكل أقوى وأشد في الأدب . ولعل هذا القياس هو الذي جعلهما يكتبان في أكثر من مناسبة أن الأدب « لا يزدهر الا في ظل ملك أو أمير يتعهده ويأخذ بأيدي أهله »[٦١] . وفي الحقيقة فإنهما ربطا التأريخ الأدبي بالتأريخ السياسي ربطاً محكماً جعل رقي الأدب وانحطاطه يتبع رقي السياسة وانحطاطها . ولكن طه حسين لم ير في ذلك رأيهما ، إذ العامل السياسي عنده لا يعدو أن يكون مؤثراً من بين مؤثرات أخرى عديدة في الأدب . وليس من الحق ، في نظره ، أن يعمد الباحث الى جعل العامل السياسي وحده هو المؤثر الأقوى في الأدب يتبعه في مختلف حالات الرقي والانحطاط لأنّ ذلك لا يتلاءم مع واقع الأشياء ، ففي تاريخ العرب فترات انحطت فيها السياسة وازدهر الأدب ، وذلك يكفي لابطال قيس التاريخ الأدبي بالتاريخ السياسي . وأما الرافعي فإن العامل السياسي عنده يؤثر في الأدب حيناً ولا يؤثر فيه حيناً آخر ، لأنّه قال بالرأيين المتضاربين معاً في معرض حديثه عن تاريخ الأدب الأندلسي . فقد

---

(٥٩) تاريخ . . ص ٣٢ .

(٦٠) في الأدب الجاهلي ص ٣٤ .

(٦١) زيدان . تاريخ . . ج ٤ ص ١ والزيات : تاريخ . . ص ٢١٣ .

كتب متحدثاً عن الأمير عبد الرحمان بن الحكم (حكم الأندلس من سنة ٢٠٦ هـ ـ ٢٣٨ هـ) « ولولا هذا الأمير لرقد العصر الثالث من الأندلس في كفن الثاني ، اذ نبغ في أيامه يحي بن الحكم المعروف بالغزال الشاعر المفلق الفيلسوف »[٦٢] ، وهذا يعني أن السياسة تؤثر في الأدب أيّما تأثير . ثم كتب : « وسار الأدب في وجهته غير مبال بقيام الملوك وسقوطهم ، لأنه لا يقوم بهم ولا يسقط معهم إلاّ في أوائل نشأته »[٦٣] .

أما تأثير الأدب في الحياة الاجتماعية ، فإن جلّ مؤرخي الآداب العرب لم يقيموا الدليل عليه ببراهين مقنعة توضح كيفيته وتبين مداه ، وانما رددوا في مناسبات عديدة أنّ للشعر وقعاً عظيماً في نفوس عرب الجاهلية والاسلام حتى أن البيت الواحد منه يقيمهم ويقعدهم ويبكيهم وقد يهلكهم ، وأوردوا في تأييد ذلك أخباراً استقوها من كتب الأدب القديمة والتّراجم . ومن هذه الأخبار خبر الأعشى مع المحلق وبناته ، وخبر الحطيئة مع الزبرقان وبني أنف الناقة وقد جاء بها زيدان والرافعي والزيات في لفظ يكاد يكون واحداً عند ثلاثتهم . ومفاد هذه الأخبار أن الأدب يرفع من شأن أناس ويضع من أقدار أناس . ولعل ذلك كان كافياً ، في نظرهم للبرهنة على تأثير الأدب في الحياة الاجتماعية . واذا كان الزيات قد حاول أن يقدم صيغة أخرى لتأثير الأدب في الاجتماع عندما رأى في مقدمة عمله ان « كل ثورة سياسية أو نهضة اجتماعية انما تعدّها وتمدها ثورة فكرية تظهر أولا على ألسنة الشعراء وأقلام العلماء لقوة الحس فيهم وصفاء النفس منهم »[٦٤] فإنه تجاهل ذلك تماماً في عمله واعتمد على الأخبار والأخبار وحدها في تأييد مذهبه .

ولكن لطه حسين محاولة طريفة في تناول هذا المفهوم ، أراد أن يبرهن فيها بطريقته العقلية على تأثير الأدب في المجتمع . فذهب أولاً الى أن الأدب

---

(٦٢) تاريخ . . ج ٣ ص ٢٦٣ .

(٦٣) المصدر السابق ص ٢٧٨ .

(٦٤) تاريخ . ص ٥ .

يؤثر في ما يتأثر به من عوامل اجتماعية ، ثم رأى أن هذا التأثير ناتج عن أن في الأدب « ما يرضي حاجة الشعور وفيه ما يقوم عوج اللسان ، وفيه ما يصلح من فساد الخلق ، وفيه ما يرضي حاجة الانسان في حياته الفردية والمنزلية والوطنية والانسانية »(٦٥) . إن الأدب اذن ، في رأي طه حسين ، يؤثر في الحياة الاجتماعية عن طريق ما في فحواه من أفكار وما في صياغته من اتقان . ومعنى ذلك أن الأدب ينشر الآراء والافكار بين الناس فيكون له التأثير الذي لكتب الفكر عامة في الناس ، ولكنه ينشر مع ذلك طرقاً في التعبير جيّدة أو تعدّ كذلك لأنها تقوّم من عوج اللسان . ويبدو أن هذا الفهم الذي نستنتجه من محاولة طه حسين هذه ، لم يواصل عند الباحثين العرب الى غاياته ، إذ ظل مفهوم تأثير الأدب في الوسط الاجتماعي عندهم أمراً مفروغاً منه ؛ ولكننا لا نعلم لهم محاولة أخرى برهنوا فيها على كيفية هذا التأثير ومداه(٦٦) .

لقد ورد مفهوم تأثّر الأدب بالحياة الاجتماعية وتأثره فيها عند المؤلفين العرب ضمن تصور عام لتاريخ الأدب . فهم لا يعتقدون أنه يمكن ان يؤرّخ للأدب على أنه كائن مستقل بنفسه . وهم ، بالمقابل ، يرون أن التاريخ له إنّما يكون على صلة متينة بالتحولات السياسية والاجتماعية . لذلك ربطوا بين الأدب والاجتماع ، واحتاجوا في هذا الربط الى أن يأخذوا بمفهوم التأثّر والتأثير .

قد يبدو للناظر أن هذا المفهوم لا يختلف في شيء عن مفهوم الانعكاس . ولكن الفرق بيّن بينهما . فمفهوم الانعكاس يعني أن الحياة

---

(٦٥) في الأدب الجاهلي ص ١٤ .

(٦٦) من ذلك مثلاً ان الباحث السوري شكري فيصل ، وعمله يمكن أن يعدّ حويصلة لجملة الأبحاث الأدبية حتى سنة ١٩٤٨ وهي سنة فراغه منه ، اكتفى في تناول مفهوم تأثير الأدب في الحياة الاجتماعية بقوله : وهل في عالم الفكر شيء آخر غير الأدب يرسم اطار النهضات ويحفزها ، ويلهب القلوب من اجلها ويثير كل القوى في سبيلها » . وعندما حاول ان يقدم امثلة من التاريخ يدعم بها فكرته اتّجه الى الآداب الغربية . انظر : مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي ص ٣٥ .

الاجتماعية تظهر مصورة في الأدب ، وليس من الحتمي أن تكون مؤثرة فيه ، بل إنه قد يُفهم منه أن الأدب يصوّر الحياة الاجتماعية تصويراً لا يخلو من سلبية . أما مفهوم التأثير والتأثر فهو يجعل الأدب منغرساً في المجتمع لما يخضع له من عوامل ، ويؤثر في العوامل المؤثرة في المجتمع نفسها وفي المجتمع ذاته . وينتج عن ذلك أن الأدب يصبح كائناً اجتماعياً متحركاً بحركة المجتمع ومسهما فيها . وهذه الحركة هي التي تسمح بأن يكون له تاريخ .

هكذا اذن يكون مفهوم التأثر والتأثير من المفاهيم الأساسية في تاريخ الأدب . وقد أولاه المؤلفون العرب عنايتهم على مقدار إحساسهم بأهميته . فوضعوا بمقتضاه مقدمات في التاريخ السياسي مهدوا بها للعصور الأدبية مثلما فعل زيدان والزيات . لقد كتب زيدان مثلاً : « وتمهيداً للكلام في آداب اللغة العربية في ذلك العصر نذكر الانقلاب الذي حدث بانتقال الدولة من الأمويين الى العباسيين ليهون علينا تفهم ما حدث من التغيير في الآداب والعلوم »(٦٧) . وأمكن لهم أن يؤرخوا به للأدب العربي رغم ما يرمى به عادة من تقليد في عصور الانحطاط ، اذ اعتقدوا أن « الشعر وان حافظ على طريقته وطبيعته قد تأثر بهذه الحياة الجديدة تأثراً ظاهراً في معانيه وأغراضه »(٦٨) . بل إن مفهوم التأثر والتأثير هذا هو الذي أعطى منهج التقسيم الى عصور في تاريخ الأدب اذ قال الزيات : « ولكن المعاصرين بالرغم من (التقليد) يخضعون لأحوالهم السياسية والاجتماعية فيكون لانشائهم طابع خاص يميزهم من باقي العصور »(٦٩) . إنّ مفهوم التأثر والتأثير إذن أساسي لتاريخ الأدب ، فاعل في منهجه ، مكيف لطريقته لأنّ عمل المؤرخين العرب اتجه بمقتضاه الى البحث عن اثر العصر في الأدب .

ويبدو أن مفهوم « تأثر الأدب بوسطه الاجتماعي وتأثيره فيه » هو أحد

---

(٦٧) زيدان : تاريخ . . . ج ٢ ص ١٨ .

(٦٨) الزيات : تاريخ . . . ص ١٠٧ .

(٦٩) المصدر السابق . ص ٢١٨

المفاهيم التي لقيت رواجاً كبيراً ، في أشكال شتى ، لدى دارسي الأدب وناقديه ولدى المؤرخين له . ويبدو انه وليد تلك النظرة الحديثة التي تعدّ الأدب إنتاجاً يقوم به أفراد من المجتمع طبق ما يهيئه لهم واقعهم من ظروف . فالأديب « نفسه ظاهرة اجتماعية ولا يمكن ان يكون أدبه الا ظاهرة اجتماعية »[٧٠] تتأثر بما في الهيئة الاجتماعية من عوامل وتؤثّر فيها .

وقد ذهب الباحثون ، حديثاً ، في أمر ما بين الأدب والمجتمع من علاقات ، مذاهب شتى انتهت بهم الى الاختلاف في أيّ العوامل الاجتماعية أقوى أثراً في الظاهرة الأدبية . فرأت طائفة أنّ العوامل الفكرية هي التي تؤثر في الأدب التأثير الأقوى لأن الأدب انتاج فكري بينه وبين سائر المنتوجات الفكرية تأثير متبادل . ورأت طائفة أن العوامل السياسية هي التي تطبع الأدب بطابعها لما لها من تحكم فيه وسلطان عليه ، فالساسة يشجعون الأدباء بالصِّلات والمناصب ويروّجون الآداب التي تخدم ركابهم ، ويضربون على أيدي من يتحداهم أو يهدد مصالحهم من الكتّاب ولا يسمحون بظهور المؤلفات التي لا يودون لها الظهور . ورأت طائفة ثالثة أن العوامل الاقتصادية هي التي تؤثر في العوامل الاجتماعية والسياسية والفكرية وأن كل شيء في المجتمع متأثر بها خاضع لتقلباتها . ولا يعدم الباحث طوائف أخرى مزجت بين العوامل الثلاثة كلها أو بعضها وعدّتها مؤثرة في عمل الأديب مكيفة لانتاجه .

ولكن هذه الطوائف الثلاث ، وان اختلفت هذا الاختلاف ، درجت على اعتبار الأدب جملة النصوص الأدبية التي ينتجها الأدباء ضمن مجتمع معين فتتأثر بما يخضع له من مؤثرات . ومثل هذا الموقف يجعل مؤرخ الآداب ينصرف الى البحث عن ذلك الأثر الذي تتركه العوامل الفكرية او الاجتماعية أو الاقتصادية في الأدب . فيكون مسعى هذه الطوائف الثلاث العلمي واحداً ، واذا هي اختلفت فيما بينها فإنها لا تختلف الا في ذلك العامل الذي

---

(٧٠) طه حسين . مقدمة « تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية » لكارلو نالينو . ص ١٣ .

تبحث عن أثره في نصوص الأدب . ولكنها مع ذلك تتفق على اعتبار الأدب مجموعة من النصوص تحمل أثر الفكر او الاجتماع او الاقتصاد . وهذا يعني أنها تفصل بين الأدب وبين الاجتماع والاقتصاد لتقيم بينهما علاقات تأثير ، وتأخذ بمفهوم الانعكاس تجسيماً لهذه العلاقات . ومثل هذا الفهم وما يقوم عليه من تصور للأشياء قد يتضارب مع الواقع التاريخي للأدب في علاقاته بالنظام الاجتماعي خاصة أنه يفصل بين الأدب والاجتماع ويعتبر كلاّ منهما كائناً على حدة تربط بينهما صلات معينة . ويبدو أن هذا الفهم قد أسهم بضلع كبير في ابتعاد الباحثين عن الموضوع الذي كان يحسن بهم تناوله ، خاصة أن الوقوف عليه يساعد على حل قضايا عديدة ظلت معلقة فيما يتصل بعلاقة الأدب بالاجتماع .

فالأدب يتأثر فعلاً بالمجتمع الذي يظهر فيه ، ولكنه لا يتأثر به من حيث هو كائن مستقل أو شبه مستقل عن المجتمع حتى يحمل أثره ويتلقاه من الخارج ، بل هو يتأثر بالمجتمع لأنّه هو ايضاً ظاهرة اجتماعية لها عملها في الوسط الاجتماعي . فهو يتأثر مثلاً بظروف انتاج النصوص وبالمعايير التي تصطفى بها وتتوج أدباً ، وبالمدارس ونظم التعليم وطرقه ، وبالكيفية التي يتم بها ترويجه ونشره بين الناس ، وباستعماله وتعامل القراء معه وبالغايات التي ينتظر الناس بلوغها منه .

إن الأدب يتأثر بكل هذه العوامل لأنّه كائن اجتماعي منغرس في المجتمع له فيه حياة معينة . ولكنه لا يتأثر بالمجتمع لأنّه يحمل طابعه ويظهر خصائصه ويكشف عن مدى رقيه او انحطاطه مثلما تكشف المرآة عن الأخيلة التي تتلقاها من الخارج ، وان الأبحاث الآن لم تكشف شيئاً كبيراً عن تأثر الأدب بالمجتمع الذي يظهر فيه لأنّ الدارسين انصرفوا الى العناية بمدى تمثيل النصوص الأدبية عصورها فنظروا الى محتواها والى شكلها وحاولوا أن يلائموا بين ذلك وبين ما يعرفونه عن المجتمعات التي ظهرت فيها، ولم يتجهوا الى البحث عن نمط حياة النصوص في مجتمعاتها ولو كانوا فعلوا لانفتحت في درس

الأدب آفاق واسعة تثري فهم الظاهرة الأدبية وادراك جـوانب غامضـة من كيانها التاريخي .

والأدب يؤثر في الوسط الاجتماعي الذي يظهر فيه ، ولكن مسألة تأثيره هذه في حاجة الى أن تعالج بحذر كبير لأنها شديدة التعقيد والاشكال . ولعل هذا الاشكال هو الذي جعل معظم الباحثين يقفون من مسألة تأثير الأدب في الحياة الاجتماعية موقفاً يكاد يكون واحداً . فهم يؤكدون دون تردد أن الأدب يؤثـر في الحياة الاجتـماعية ، وهم يسكتـون عن الكيفية التي يتم بهـا ذلك التأثير . واذا اتفق لبعضهم أن نظر في ذلك ، ذهب الى أن الأدب انما يؤثر في المجتمع بالمعنى الذي يتضمنه في حين ان هذه المسألة تبدو أعقد من أن تحل هذا الحل .

فالأدب ، كما هو معلوم ، يعتمد اللغة مادة أولى مثلما يعتمد الرسم الألوان والخطوط . ولكن اللغة هي نفسها أداة إدراك وفهم وتعبير . فهي التي بها يتعلم الانسان كيف يفكر ويعبر . والمجتمعات لا تخلق لغاتها وانما ترث منهـا الكثير وتـرث معها طـرقـاً في التفكـير والتعبـير معينـة . والكتّـاب لا يستخدمون اللغة التي يجدونها في مجتمعاتهم فحسب وإنّما يؤثر كل منهم فيها تأثيراً على قدر طاقته . فعمل الكتّاب اذن هو عمل في اللغـة يغير صيغهـا وطرق آدائها ويحدث أحياناً في ألفاظها وتراكيبها . وبناء على هذا فإنّ الذين يختارون نصوصاً يتوجونها أدباً يختارون أيضاً لغة معينة وطرقاً في الأداء محددة ينشرونها بين الناس ويعدونها مثلاً يحتذى . ومن هنا فإنّ اصطفاء نصوص وتتويجها أدباً هو أيضاً اصطفاء لنوع من التعابير وتتويجها امثلة تضرب على الفصاحة والبيان . والناظر في تاريـخ الأدب العربي يـلاحظ ، من بين مـا يلاحظه ، أن صيـغ التعظيم كـانت نادرة في أدب الجـاهلية وأدب عصـور الاسلام الأولى ، وانها انتشرت وتنوعت في القرن الرابع وفي ما جاء بعده من عصور ، ويلاحظ أيضاً أن لغة الجنس كانت موجودة في المؤلفات القديمة في حين انها كادت تنعدم منها في القرنين التاسع عشر والعشرين . ومن الأدلة على ذلك أننا نقرأ اليوم في مؤلفات زيدان والرافعي والزيات عبـارات من

قيل : « أقبح أسباب التهتك .. الفاحشة ... مما يخجل القلم من ذكره »[٧١] ، « ألمّ بأطراف العفاف ... تعهّر ... أفحش »[٧٢] .

يبدو إذن أن النصوص التي تختار وتتوّج أدباً تؤثر في المجتمع لأنها تنشر فيه طرقاً في التعبير معينة تعد « بليغة » أو « فصيحة » . وبما أن اللغة التي يستعملها الانسان والطريقة التي يستعملها بها تؤثر في علاقته بالعالم وتحدد نوعيتها ، فإنّ الذين يختارون نصوصاً يعدونها أدباً دون نصوص أخرى يختارون معها نوعاً من علاقة الانسان بالعالم ويتوجونه مثلا يقتدى به . هكذا إذن يؤثر الأدب في المجتمع من حيث هو كائن من كلام يؤثر الى حد ما في لغته . ومما يسهل على الأدباء هذا التأثير انه يباح لهم ، في الغالب ، ما لا يباح لغيرهم من خروج عما يتقيد به الكتاب عادة من قواعد اللغة . واذا كان البلاغيون قد حاولوا ، على مرّ العصور ضبط الوجوه البلاغية في التعبير لغاية حصر المواطن التي يباح فيها للأدباء الخروج عن قواعد اللغة وتحديدها ، فإنهم لم يفلحوا في ذلك ، كما هو معروف ، لأنّ حاجة المجتمعات لأنماط من العلاقة بالواقع ليست واحدة في كل الأزمان .

على أن للنصوص الأدبية ، الى جانب ذلك ، الأثر الذي للتعابير الكلامية في مجتمعاتها . ومن هذه الناحية فإنّ النص الأدبي يعمل في المجتمع ويؤثر فيه عمل الأشكال الابلاغية والمعرفية فيه . اذ هو يحمل فكرة ويؤسس فهماً وينشر وعياً . وهذا الوجه من التأثير هو الذي نال حظاً كبيراً من البحث في أعمال معظم الاتجاهات التي تعاملت مع الأدب تعاملها مع شتى أنواع المعارف الأخرى .

ولكن النصوص الأدبية لا تُخْتَار وتُتَوّج أدباً لأنّها صحيحة التعابير مستقيمة التراكيب ، أو لأنها تنطق بالحق والحكمة والصدق والمعرفة فحسب . فهي تختار لأنها « جميلة » ، ولأن هذه النصوص جميلة او عدّت كذلك فهي

---

(٧١) زيدان . تاريخ ... ج ص ٤٨ .

(٧٢) الرافعي ... تاريخ . ج ٣ ص ١٩٦ .

تؤثر في المجتمع التأثير الذي للأشياء الجميلة فيه . ويبدو أن الجمال في النصوص الأدبية ليس اثراً انطباعياً في النفس يراه كلٌ في ما يحب ويشتهي من المظاهر فيه ، لأن المجتمعات البشرية عبّرت كلها عن مواقف من الجمال معينة طيلة تاريخها مهما كانت الأطوار التي مرت بها ومهما كانت الأشكال التي اتخذتها . وهذا يدل على أن بالناس حاجة الى الشيء الجميل ، وهي حاجة جعلت له وظيفة في حياتهم . وقد يعسر الآن أن نقف على وظيفة الجمال ما هي ، وعلى حاجة الناس اليه ما نوعها ، ولكنه لا يمكن ألّا نشير ، ولو في إيجاز شديد ، الى تلك الفكرة المنتشرة بين المفكرين والتي تجعل الفن يتضارب مع العلم ، لأنها في جوهر ما نقصد اليه من إثارة هذه المسألة . فمن المعتقدات السائدة بين المثقفين ان الفن متعة ولذة لا يفيدان معرفة ، في حين أن العلم معرفة لا لذة أو متعة فيها . وهذا المعتقد قد لا يتلاءم مع واقع الأشياء تمام التلاؤم ، لأنّ للفن ، في ما يبدو ، وظيفته المعرفية وهي وظيفة تذهب الأبحاث الآن في التعرف عليها مذاهب شتى ، فالتعبير الجمالي ، عند البعض ، يقدم معرفة تختلف عن المعرفة التي يقدمها العلم للناس ، ولكنها قائمة بذاتها متجاوبة مع حاجيات الفرد والجماعة للجمال ومع حاجيات المجتمعات للمعرفة الجمالية ذاتها . وفي الأدب تبدو المعرفة الجمالية خاصة في خصوصية الأدب نفسه من حيث هو كائن خاص من الكلام . ومرد هذه المعرفة ، في عرف باحثين عديدين ، الى أن الفن نفسه أداة سيطرة على الواقع ووسيلة تحكم فيه تمكّن ، الى حد ما ، من تغييره . وبما أن النصوص الأدبية تختار ادباً لأنها ، في عرف الذين اختاروها ، على حظ من الجمال ، فإنها تؤثر في المجتمع مثلما تؤثر فيه الأشياء الجميلة عندما تمد الناس بنوع من المعرفة الفنية للواقع يبدو أنهم في حاجة اليها .

وهكذا نصل الى أن للأدب اثراً مزدوجاً في الواقع ، علاوة على عمله فيه ، فهو يؤثر من حيث هو كائن من لغة له في تطويرها وفي تغييرها وتحديدها عمل ، وله في النظام الفكري العام كله ضلع في تأسيسه او تحويله ، وهو يؤثر من حيث هو كائن من جمال او عدّ في وقت ما جميلاً حسب مقاييس معينة وضمن نظرة معينة أيضا للأشياء الجميلة .

الأديب[٧٣]

لئن عرّف مؤرخو الآداب العرب الأدب ووقفوا على بعض القضايا التي يطرحها مفهومه فإنهم لم يتعرضوا ، لا في المقدمات التي مهّدوا بها لمؤلفاتهم ولا داخل هذه المؤلفات نفسها ، لمفهوم الأديب عندهم ، ولم يـذكروا نـظرتهم اليه . إلا أنه بإمكان الباحث أن يستخلص تصورهم لمنتجي النصوص الأدبية مما ترجموا به لأعلام الأدب العربي وكتبوه عرضاً عن عملية الخلق الأدبي . ولا يخلو البحث عن مفهـوم الأديب عنـدهم من فـائـدة ، لأنّ نـظرتهم اليـه أسهمت ، إسهاماً فعـالاً في بعض الأحيان ، في جعـل مؤلفاتهم تـأتي على الصورة التي وردت عليها .

يبدو الأديب ، أول ما يبدو ، في أعمال زيدان والرافعي والزيات كائناً غريباً . فهو « انسان منفرد في الناس »[٧٤] ، تحيط به هالة من خرق المألوف ترتفع به عن المعهود من البشر العاديين . وقد تسبق هذه الهالة وجود الأديب نفسه كما هو الشأن في حديث الزيات عن جرير ، فقد قال إنّ أمه : « رأت وهي حامل به أن حبلاً نزل منها فصار يثب على الناس فيخنقهم واحداً بعد

(٧٣) نطلق كلمة « الأديب » على منتج النصوص الأدبية سواء كانت شعراً أم نثراً . واذا كـانت الشواهد التي نذكرها مأخوذة ، في معظمها ، مما تحدث به المؤلفون العرب عن الشعراء فإن هذا لا يعني ان الشاعر وحده هو الذي نظروا اليه النظرة التي نقف على بعض عناصرها . فنظرتهم تلك تشمل الشعراء والناثرين معاً . واذا هي كانت في أحاديثهم عن الشعراء أظهر فلأنّ عناية مؤرخي الأدب العربي كانت تتجه الى الشعر اكثر مما تتجه الى النثر . ولعل المؤلفات التي استقوا منها مادتهم هي التي أجبرتهم على ذلك .

(٧٤) الرافعي : تاريخ . . . ج ٣ ص ٧٤

واحد . فلمّا تأوّلت رؤياها قيل لها إنك تلدين ولداً يكون شديد الهجاء والبلاء على الناس والشعراء »[٧٥] . وقد تحيط تلك الهالة بالأديب منذ الصّغر مثلما ورد في حديث زيدان عن لبيد : « وكانت الشاعرية ظاهرة في عينيه منذ صباه »[٧٦] ، الا أنّ صفة خرق المألوف هذه كثيراً ما تلازم الأديب في أطوار حياته كلها وخاصة فيما يتصل منها بإنتاج النصوص . فابن الفارض مثلاً « اذا أراد النظم اصابته غيبوبة قيل إنّ بعضها كان يستغرق عشرة أيام ، لا يأكل ولا يشرب ولا يتحرك ، فإذا أفاق أملى من الشعر أبياتاً »[٧٧] .

وينفرد الأديب عن الناس بما له من إحساس مرهف يهيّئه الى تلقي الوحي « والالهام » ، فهو الى الأنبياء أقرب منه الى الناس العاديين . وقد جسّم المؤلفون العرب انفراد الأديب عن الناس وتميّزه في ما نَسَبُوه اليه من ألفاظ غامضة تدل على تطور إحدى الملكات فيه عن المستوى العادي لدى البشر العاديين ، فهو ذو « نبوغ عبقري » وذو « قريحة » أو « بديهة » أو « الهام »[٧٨] .

وليس الأديب وحده كائناً غريباً في أعمال مؤرخي الآداب العرب ، فانتاج النصوص هو نفسه عمل غريب ايضاً ، ذلك أن إنتاج النصوص لا يتأتى للأدباء وقتما يشاؤون فقد تمرّ بالبعض منهم اوقات لا يقدرون فيها على شيء من ذلك ، وقد تمرّ بهم أوقات « تجيش فيها صدور (هم) بالشعر كما تجيش المرجل »[٧٩] . وهم يستشهدون على ذلك بأخبار كثيرة وردت في تصانيف القدماء ويتبنونها . قال زيدان : « مهما بلغ المرء من سموّ المدارك

(٧٥) تاريخ . . . ص ١٢٤ .

(٧٦) تاريخ . ج ١ ص ١٠٥ .

(٧٧) المصدر السابق ج ١ ص ١٦ .

(٧٨) هذه العبارات كثيرة التواتر في مؤلفات تاريخ الأدب العربي ، راجع على سبيل المثال الرافعي : تاريخ . . . ج ٣ ص ١٤ . والزيات : تاريخ . . . ص ٥٠١ حيث قال · « لم يزل شوقي مهبط الوحي والالهام » .

(٧٩) زيدان : تاريخ . . . ج ١ ص ٣٠٥ .

وصفاء الذهن وسرعة البديهة فإنّه لا يستغني أحياناً عن شحذ قريحته وذهنه واستحثاث خاطره وخصوصاً في الشعر »(٨٠) . إنّ إنشاء النصوص الأدبية اذن لا ينتج عن إجهاد النفس وإعمال الفكر بقدر ما ينتج عن تلبّس الأديب بحالة من الهياج والغضب ينفتح له فيها باب الكلام . ولعل أغرب فكرة نشرها المؤلفون العرب عن انتاج النصوص أن المصائب والفواجع من أقوى العوامل تأثيراً في نبوغ الأدباء . فـ« ما شعرت الخنساء ، في نظر الرافعي ، حتى كثرت مصائبها وكانت قبل ذلك كغيرها من النساء : تقول البيتين والثلاثة »(٨١) ، وتبرير ذلك عند الزيات أن « الأسى يدقّ الشعور ، ويرق العاطفة ، ويفتق القريحة »(٨٢) . ولم ترد هذه الفكرة في معرض الحديث عن الخنساء فحسب ، بل هي متوفرة في تراجم عدد وافر من الشعراء ، نذكر منهم المهلهل وابن الرومي وأبا فراس ، وعائشة التيمورية . وهذا يدل على أن إنتاج النصوص في نظر المؤلفين العرب ليس عملا ارادياً فقط ، بل تتحكم فيه ايضاً حالات الانفعال التي يمر بها الأديب فتخرج به عن مصاف البشر العاديين . وفي هذا الاطار يتنزّل تعريفهم الأدب بأنه « لغة الروح »(٨٣) ، ولغة الاحساس والشعور .

وقد أثر اعتبار المؤلفين العرب الأديب كائناً غريباً وتصورهم انتاج النصوص عملية عجيبة في نظرتهم الى النصوص الأدبية نفسها . فإنتاج هذا الكائن الغريب في تلك الحالة الغريبة لا يمكن بدوره الا أن يعدّ غريباً عجيباً . لذلك أكثر المؤلفون العرب من ترديد أن للشعر وقع السحر في نفوس العرب ، وأن بيانه معجز ، وأن نسيج الشعراء فريد . وازاء هذا التصور فإنّه لا يسع القارىء الا أن يتأمّل روعة النصوص الأدبية ويعجب من قوة بيانها . فهي بديعة من المنطلق لأنّ الذي أنتجها كائن متفوق على الناس العاديين

---

(٨٠) المصدر السابق . . . الموطن نفسه .

(٨١) تاريخ . . . ج ٣ ص ٦٩ .

(٨٢) تاريخ . . . ص ١٥٠ .

(٨٣) الرافعي : تاريخ . . . ج ص ٧٤

ولأنها ظهرت في حالة خلق شاذة عن الحالات العادية . لذا كانت الكتابة عنها لا تكاد تتجاوز إبراز مظاهر الإعجاز والبيان والروعة والسحر فيها . وهكذا فإن قراءة الأدب تصبح لوناً من ألوان التعبّد لهذا الكائن الكلامي المتميز عن غيره من الكلام بهالة الإعجاز البياني التي يحاط بها .

ولا تقتصر هذه النظرة على الأدب القديم حتى تكون من آثار ما كان يعتقده القدماء في أن للشعراء شياطين يساعدونهم على النّظم ، لأنّها موجودة في حديث المعاصرين عن الأدباء المعاصرين . فهذا الزيات يرى ، مع النقاد ، أن شوقي « شاعر موهوب (وصل) ما انقطع من وحي الشعر « اذ كان » ينقل شعره عن طبع دقيق ، وحس صادق ، وذوق سليم ، وروح قوي »[٨٤] . وهذا زيدان يستعمل ألفاظاً من قبيل « القريحة » و« الموهبة » و« سرعة الخاطر » في حديثه عن الشعراء المعاصرين مثل « عائشة التيمورية » و« خليل الخوري اللبناني » و« شاكر شقير اللبناني »[٨٥] .

إلّا أن لهذا المفهوم نقيضه في المؤلفات نفسها التي ورد فيها وفي عمل طه حسين خاصة . فالأديب عند المؤلفين العرب كائن عادي في الناس العاديين ، لا هو يختلف عنهم ولا هم عنه يختلفون . وكل ما في الأمر انه اتجه الى الأدب فتعلّمه وحذقه واحترفه مثلما اتجه غيره من الناس الى اشياء اخرى فتعلموها وحذقوها واحترفوها . فالحطيئة تعلم الشعر واضطر الى أن « يجلب به القوت »[٨٦] وما صار الفرزدق شاعراً إلّا بعد أن « أخذ أبوه يروّيه للشعر ويعلمه القريض »[٨٧] وكان أبو نواس « اذا قرأ شعراً ارتاحت نفسه الى معانيه ، ونشأت عنده رغبة في النظم » ولم يقل الشعر حتى « روى لستين امرأة

---

(٨٤) تاريخ . . . ص ٥٠١ .
(٨٥) تاريخ . . . ج ٤ ص ص ٢٢٠ - ٢٢٤ - ٢٢٥ .
(٨٦) الزيات : تاريخ . . . ص ١٥٥ .
(٨٧) المصدر السابق ص ١٦٤ .

من العرب »[٨٨] ولم يزل أبو تمام يعاني الشعر حتى أجاده[٨٩] ، واذن فالأدب يكتسب بالتعلم والرواية ويتعاطاه صاحبه مهنةً يطلب بها معاشه . وهذا يتنافى مع ما رأيناه من أن الأدب ابن « للقريحة » و« الموهبة » .

واذ كان الأدب يُكتسب بالتعلّم فإن انتاج النصوص يكون من جرّاء إجهاد النفس وإعمال الفكر والمعاناة ، فلا هو يفيض من صاحبه فيضاناً ولا هو ينزل عليه وحيا والهاماً في حالات الانفعال والتأثر . فقد كان أوس بن حجر « يعمل الشعر عملاً وينشئه انشاء »[٩٠] وكانت لزهير بن ابي سلمى « قصائد تعرف بالحوليات يزعمون أنه كان ينظمها في أربعة أشهر ويهذّبها في أربعة ، ثم يعرضها على خاصة الشعراء في أربعة فلا ينشدها الناس إلاّ بعد حول »[٩١] ، وكان الأخطل « يلبث في مدائحه سنة »[٩٢] . ويبدو أن هذا المفهوم قد انتشر لدى مؤرخي الآداب العرب عندما عرّفوا بالأدباء المعاصرين واطّلعوا من طرق انشائهم النصوص على ما لم يتسنّ لهم الاطلاع عليه عند تناولهم الأدباء القدامى ، اذ أنهم أكثروا من الوقوف على الكيفيات التي أصبح بها أدباء النهضة أدباء . فالشيخ ابراهيم اليازجي اللبناني (توفي سنة ١٩٠٦) « نشأ بين المكتبات والمحابر ، وتلقى العلم على أبيه وأكبّ على المطالعة بنفسه ، فأتقن اللغة العربية وأوضاعها وسائر علومها »[٩٣] وصار أديباً . وجميل صدقي الزهاوي (توفي ١٩٣٦) يصدّه أخوه عن الأدب « ويأبى عناده هو ، وتسامح أبيه ، إلاّ أن يديم النظر »[٩٤] فيه ليصبح شاعراً . ومحمود سامي البارودي (توفي ١٩٠٤) « أخذ نفسه بدرس دواوين الفحول

---

(٨٨) زيدان : تاريخ ... ج ٢ ص ٦١ .

(٨٩) المصدر السابق ص ٦٨ .

(٩٠) طه حسين في الأدب الجاهلي ص ٢٧١ .

(٩١) الزيات : تاريخ ... ص ٥٣ .

(٩٢) المصدر السابق ص ١٦٢ .

(٩٣) زيدان : تاريخ ... ج ٤ ص ٢٤٠ .

(٩٤) الزيات : تاريخ ... ص ٥٠٨ .

من شعراء العرب حتى شبّ فصيح اللسان »[٩٥] . ويبدو أيضاً أن هذا المفهوم يتضارب مع ما كان منتشراً عند جمهور واسع من المؤلفين القدامى والمعاصرين من أن العرب أمة شاعرة لا يكاد الفرد منها يصرف خاطره الى الشعر حتى يقدر عليه ، وأنه كان يقصد به الى تخليص انتاج النصوص من الغرابة التي أحاطه بها القدماء . فالأدباء العرب القدامى والمعاصرون تعلموا الأدب تعلماً وأتقنوا تعلمه حتى برعوا فيه وانشأوا ما أنشؤوا من آثار بعد اجهاد النفس واعنات الخاطر .

واذا كان الأديب كائناً عادياً يكتسب الأدب بالتعلم ، فإن النصوص الأدبية نفسها تصبح انتاجاً عادياً يكون بعد إجهاد النفس وإتعاب الفكر حسب مقاييس في البلاغة والانتاج معلومة فتنزاح بذلك عنها صفة الغرابة ويتخذ منها القارىء موقفاً عادياً مجرداً من المسبّقات ، فينظر اليها من حيث هي انتاج له قوانينه وظروفه ، قام به انسان عادي من الناس العاديين انصرف الى التأليف مثلما انصرف غيره الى احتراف مهن أخرى .

ولقد كان لهذين المفهومين المتضاربين أثر بين في مؤلفات تاريخ الأدب العربي . فبينما يكاد يكتفي زيدان والرافعي والزيات ، في أعمالهم ، بإظهار جوانب البلاغة والبيان في كل ما اثر عن العرب من أدب ، ذاهبين الى أن التراث الشعري كله قيّم جيّد ، وآخذين بما ورد في مصنفات القدامى دون كبير نقد ، يتخذ طه حسين لنفسه موقفاً نقدياً من التراث فلا يرى كل القصائد التي أثبتها الرواة والأدباء عن القدامى جيدة حسنة ، ولا يعد كل الأخبار التي نقلت عنهم صحيحة . وفي حين أبدى زيدان والرافعي والزيات إعجابهم بما نسبه الرواة الى امرىء القيس من شعر ، كل على طريقته[٩٦] ،

---

(٩٥) المصدر السابق ص ٤٩٢ .

(٩٦) يمتاز شعر امرىء القيس بالوصف « البديع » وبرقة الألفاظ في نظر زيدان . تاريخ . . . ج ١ ص ٩٥ ـ ٩٦ . وبكثرة التشبيهات والاستعارات في نظر الرافعي . تاريخ . . . ج ٣ ص ٢٠٣ ـ ٢٠٤ وبأنه : « جزل الألفاظ كثير الغريب ، جيد السبك ، سريع الخاطر ، بليغ التشابيه » في نظر الزيات : تاريخ . . . ص ٤٨ .

ذهب طه حسين الى أن جل ما ينسب الى هذا الشاعر من شعر ظاهر الضعف بيِّن الاضطراب ، يكاد التكلف والاسفاف فيه يلمسان باليد[٩٧] . وهكذا فإنّ اعتبار الأديب كائناً عادياً وانتاج النصوص عملا ارادياً يأتي بعد الجهد والتعب ، يسمح للباحث بأن يعوّل على فكره في تناول الأدب دون مسبقات . وفي الحقيقة فإن الناظر في أعمال المؤلفين العرب يلاحظ أن أصحابها تدرجوا فيها من الأخذ بالمفهوم الأول للأديب الى المفهوم الثاني له ، تدرجوا في ذلك من ماضي الأدب العربي الى حاضره عندما كشفوا عن بعض الطرق التي اتبعها الأعلام المعاصرون حتى صاروا أدباء ، ويبدو أن ذلك كان على شيء من العسر ازاء أعلام الماضي البعيد ، وتدرجوا من كاتب الى آخر منذ مبتدأ القرن العشرين حتى منتهى الربع الأول منه باعتبار أن زيدان هو أول من باشر التأليف في تاريخ الأدب منهم ، وأن طه حسين هو آخرهم . وطه حسين هو وحده الذي عدّ الأديب كائناً عادياً ينتج النصوص الأدبية في حالات عادية .

(٩٧) طه حسين : في الأدب الجاهلي ص ٣٠٢ .

التاريخ

لم يعتن المؤلفون العرب بالتاريخ مثلما اعتنوا بالأدب في مؤلفاتهم . فلا هم حاولوا تعريفه تعريفاً بيناً يظهر نوعية فهمهم له ، ولا هم خاضوا في المسائل التي يطرحها مفهومه . ولكن الناظر في الأعمال التي أرخوا بها للأدب العربي لا يعدم إشارات هنا وهناك تدل على أنهم تصوّروا مؤلفاتهم وفق مفاهيم معيّنة للتاريخ . وبما أننا نقدّر أن لهذه المفاهيم أثرَها في تكييف نظرتهم الى تاريخ الأدب ، رأينا أن نحاول الوقوف على ملامح فهمهم العامة للتاريخ عسى ذلك يعرّفنا على بعض الأسباب التي جعلت مؤلفاتهم ترد على الصفة التي وردت عليها .

يبدو التأريخ عند المؤلفين العرب ، أول ما يبدو ، « علماً »(٩٨) يتناول بالنظر نشاط الناس المادي والفكري على أساس التحول والحركة فيه . نستنتج ذلك من قول زيدان : « لكل أمة تاريخ عام يشمل النظر في كل أحوالها ويتفرع الى تاريخ سياسي وآخر اقتصادي وآخر أدبي أو علمي »(٩٩) ، ومن ذهاب طه حسين الى أنه يمكن التأريخ لفروع النشاط البشري فرعاً فرعا ، فللأدب تاريخه وللسياسة تاريخها وللعلم والفن والمذاهب والآراء تواريخها(١٠٠) . ويبدو أن هذا يعني أن كلمة التاريخ تدل في نظر المؤرخين

---

(٩٨) لم يبحث المؤرخون العرب ، باستثناء طه حسين ، في التاريخ أعلم هو من العلوم الدقيقة أم علم من العلوم التقريبية ؟ ولم يتناول أيّ منهم الشروط التي ، اذا توفرت في ا لعمل الفكري ، جعلت منه عملاً علمياً .

(٩٩) تاريخ . . . ج ١ ص ١٣ .

(١٠٠)في الأدب الجاهلي ص ٥٤ .

العرب ، على العلم الذي يعنى بحركة معارف الإنسان وأوجه نشاطه في الماضي ، وعلى حركة ذلك العلم نفسه ، ما دام للتاريخ تاريخه مثلما لسائر الأنشطة تواريخها .

ويبدو أن هذا الفهم للتاريخ قد نشأ حديثاً عند المؤلفين العرب ، إذ أن القدامى لم يعرفوا إلّا معنى واحداً للتاريخ هو الذي صنّفوا فيه أعمالهم عن الأمم والشعوب الماضية ، وعن الملوك والممالك والعهود والدول . أما تفريع التاريخ الى تواريخ تعنى بأنواع المعارف نوعاً نوعاً ، وبأوجه نشاط الناس المادي وجهاً وجهاً ، فلعلّه وليد ذلك الوعي التاريخي الذي فرضته معطيات الواقع على المفكرين العرب المعاصرين ، ولعلّه أيضاً ضروري للمؤلفين العرب حتى يتسنّى لهم التأليف في تاريخ الأدب من حيث هو « علم » مستقل بموضوعه ومنهجه . ولكن مؤرخي الآداب العرب ، وان اتفقوا على فهم التاريخ هذا الفهم الحديث ، سرعان ما اختلفوا في طرق التأليف التاريخي وفنياته واشتدّ بينهم الاختلاف حتى توفر لذلك في أعمالهم اتجاهان متضاربان .

أما الاتجاه الأول فنلمسه في مؤلفات زيدان والرافعي والزيات ، ومن أبرز خصائصه ، في ما يبدو ، أنه إخباري يميل الى القصص ويعتمد النقل عن القدماء ويفتقر الى الفكر النقدي أشد الافتقار . ولعل ذلك يرجع الى أن أصحاب هذا الاتجاه قد فهموا التاريخ فهماً لغوياً بمعنى التوقيت فانصرفت عنايتهم الى ضبط الأحداث وتحديد ازمان وقوعها محاولين الوقوف على الأوليات . فالتأريخ ، عندهم خط زمني تأخذ فيه الوقائع أماكنها الواحدة بعد الأخرى . لذلك حرصوا على التعرف على الرّواد الذين اخترعوا الفنون الأدبية او المعاني الطريفة وعلى أوائل العلوم في نشأتها . ومما يبرهن على ذلك أننا نطالع في مؤلفاتهم جملاً كثيرة من قبيل قول الرافعي متحدثاً عن تاريخ الأدب الأندلسي : « وأما أوّلية العلوم فإنّ أقدم ما اشتغلوا بمدارسته من العلوم انما هو الفقه »[١٠١] ، وقول زيدان : « أول الجمعيات العلمية في

---

(١٠١)تاريخ . . ج ٣ ص ٢٦٠ .

سـوريا ، الجمعيـة السـوريـة . . »[١٠٢] ، « واول من (كتب في المسرح) مارون النقاش »[١٠٣] . وقد قادهم البحث عن أولية الأحداث الى البحث عن أسبقية الأعلام في تعاطي الآداب والعلوم . من ذلك مثلاً أنّ الرافعي كتب متحدّثاً عن الرواية والرواة عند العرب فقال : « أول من قرر شروط الرواية ابن شهاب الزهـري . . . ثم كان أول من تكلم في الـرواة جرحـاً وتعديلاً شعبة بن الحجاج . . . ثم كان أول من صنّف في هذا العلم القاضي أبو . . . »[١٠٤] ، فهذا البحث عن أولية العلوم وأسبقية الأعلام قد جعل المؤرخين العرب يعتقدون أن التاريخ خط زمني يرتّبون عليه الظواهر ظاهرة ظاهرة حسب تتاليها وتعاقبها . لذلك كثرت على ألسنتهم عبارات من قبيل : « ثم نبغ . . . وجاء بعد هؤلاء . . . ثم جاء . . . ثم كان »[١٠٥] . ثم إنّ أصحاب هذا الاتجاه الأول قد اعتمدوا في أعمالهم عـلى مصنفات القـدماء ينقلون عنها دون تثبّت أو تحقيق ، فهم يميلون الى تصديق كل ما جاء فيها ، واذا وجدوا من ذلك شيئاً يتضارب مع المعقول عمدوا الى تبرير ساحة العرب مما يلحقه ذلك بهم من عيب بالمقارنة مع مبالغات الشعوب الأخرى وتعلقها ، في بعض فترات تاريخها ، بالوهم ، كما في قول زيدان متحدثاً عن الخرافات التي تخرق المألوف عند العرب : « على أن ذلك ليس خاصاً بالشرقيـين كما يتهمنا به بعض علماء الافرنج ، بل هو يتناول سائر الأمم في تلك العصور من الميل الى المبالغة في رواية الغرائب »[١٠٦] ، وكما في تعلّق زيـدان والزيـات بتصديق القدماء في ما ذهبوا اليه من أن المعلقات السبع كانت تعلق على جدار الكعبة ، وقد شكّ في ذلك المعاصرون ، فقال زيـدان : « وأي غرابـة في تعليقها وتعظيمها بعدما علمنا من تأثير الشعر في نفوس العرب وتعظيمهم

(١٠٢)تاريخ . . . ج ٤ ص ١٣٩ .
(١٠٣)المصدر السابق ص ١٦٨ .
(١٠٤)تاريخ . ج ١ ص ٣١٣ ـ ٣١٤
(١٠٥)المصدر السابق . . . ج ٣ ص ص ١٤١ ـ ١٤٢ ـ ١٥٣ .
(١٠٦)تاريخ . . . ج ٢ ص ٢٩٩

لأصحابه »[١٠٧] ، وقال الزيات : « على أن تعليق الصحائف الخطيرة على الكعبة كان سنّة في الجاهلية بقي أثرها في الاسلام »[١٠٨] وقد نتج عن نقل المؤرخين العرب عن تلك المصنفات القديمة أن جاءت مؤلفاتهم في تاريخ الأدب حافلة بالأقاصيص والأخبار والحكايات بعضها على صلة بالموضوع وبعضها لا صلة له به . فهذا الرافعي يقول متحدثاً عن النساء الشواعر : « وقد تجعل المرأة جسمها قصيدة مع شعرها في التحضيض ، كالذي فعلته ابنتا الفرند الزّماني ، فقد قالوا إنه لما اشتدت الوغى يوم التحالق وخاف بنو بكر من الفرار ، عمدت إحداهماالى أثوابها فألقتها عنها وأقبلت عارية مجردة وجعلت تحضّ الناس وترتجز ، وفعلت أختها مثل ذلك ، فتحمس القوم ووثبوا يقاتلون قتالاً منكراً »[١٠٩] . وهذا زيدان يمهد للعصر الأدبي العباسي الثاني فيقول : « ومما يحكى عن استبداد (الأتراك) بالخلفاء أنه لما تولى المعتز قعد خواصه وأحضروا المنجمين وقالوا « انظروا كم يعيش الخليفة وكم يبقى في الخلافة » وكان في المجلس بعض الظرفاء فقال : « انا اعرف من هؤلاء بمقدار عمره وخلافته » ، فقالوا له : « فكم تقول إنه يعيش وكم يملك » ؟ فقال : « ما أراد الأتراك » . فلم يبقى في المجلس إلاّ من ضحك »[١١٠] . وليس من شك في أن الإكثار من مثل هذه الحكايات يجعل الأخبار المفيدة تختلط بما ليس بمفيد منها ، وتفقد عمل المؤرخ أيّ طابع علمي .

ثم إنّ هذه الحكايات الكثيرة جعلت أعمال المؤرخين العرب تفتقر الى التحليل العلمي ، فهم كثيراً ما يسوقون الأحداث كما هي في مظهرها الوقائعي ، من غير أن يبحثوا عن عللها وأسبابها أو يحاولوا تبينها من خلالها . من ذلك مثلاً ما ذكره زيدان في حديثه عن المغول ، قال : « وفي أواخر هذا العصر ظهر جنكيز خان القائد المغولي وحمل على المملكة الاسلامية في أول

---

(١٠٧)المصدر السابق . . . ج ١ ص ٤٢ .

(١٠٨)تاريخ . . ص ٣٤

(١٠٩)تاريخ ج ٣ ص ٦٧ .

(١١٠)تاريخ . . ج ٢ ص ١٥٦ .

القرن السابع فاكتسحها وخرّب مدنها وأحرق مكاتبها وقتل أهلها مما لم يسبق له مثيل . ومن نسله ظهر هولاكو الذي فتح بغداد وخربها وقتل خليفتها المستعصم سنة ٦٠٦ هـ »[١١١] . فهذه الأخبار تبقى أخباراً لا تقدم معرفة بالأسباب والعلل التي تحكم حدوث الوقائع وتفسيرها . ويبدو أن بعض هذه الأخبار لم يُذكر لتأييد فكرة أو تدعيم مذهب بقدر ما كان يذكر للتندّر والتعجب . فقد أكثر الرافعي خاصة من التعلّق بالعجائب والغرائب طيلة أجزاء مؤلفه الثلاثة[١١٢] .

ومن ملامح هذا الاتجاه أن أصحابه نظروا فيه الى نشاط العرب الفكري والمادي في الماضي بعين الرضا والاعتزاز ، فأكثروا من تمجيده وانتصروا للعرب وأطروهم إطراء كبيراً في بعض الأحيان . واذا واجهوا فيه بعض الفترات الحالكة المنحطة أكثروا من التوجع أمامها أو مروا سراعاً عليها كأنما لا يحقّ لها أن تذكر . فهذا زيدان يقول : « ومما يحسن ايراده لبيان امتياز أصحاب التمدن الاسلامي على سواهم من الأمم الفاتحة . . . »[١١٣] ، وهذا الرافعي يمجد الأدباء العرب بالأندلس ويتحسّر عليهم فيقول : « وإنّ الواحد من هؤلاء ليكفي أن يكون فخر أمة فكيف بهم مجتمعين في قرن من الزمن »[١١٤] « فيا أسفاً على كتب أصبحت أسماؤها تحتاج الى تفسير »[١١٥] . وهذا الزيات يمرّ مروراً سريعاً على الفترة الفاصلة بين سقوط بغداد سنة ٦٠٦ هـ ونهاية العصر التركي سنة ١٢٢٠ هـ ، فلا يخصص له أكثر من أربعة عشر صفحة . وفي الحقيقة فقد كانت كتاباتهم لتاريخ العرب كتابة ذاتية وجدانية يطغى عليها التحيّز وإبراز أمجاد العرب وإظهار مآثرهم . وقد صرح

---

(١١١)المصدر السابق ج ٣ ص ٩ .

(١١٢)قال الرافعي مثلاً : « وأعجب من إنشاد حمّاد الرواية بين يدي الوليد ليلة كاملة (. . .) ما ذكروا من أن أبا المتوكل الهيثم الاشبيلي . . » تاريخ . . ج ٣ ص ١٣٤ .

(١١٣)تاريخ . . . ج ٢ ص ٢١ .

(١١٤)تاريخ . . ج ٣ ص ٣٠٩ .

(١١٥)المصدر السابق ح ص ٢٧٦ .

بذلك زيدان عندما جعل اطراء العرب غرضاً من أغراض كتابه[116] ، ولكن الإطراء والتمجيد إنما بلغ قمّته عند الرافعي إذ رثى الأندلس ومصرع العربية فيها ومدح العرب القدماء بما قل أن مدحهم به أحد سواه .

وكان من نتائج هذه الذاتية أن اتجه المؤلفون العرب الى ضروب المقارنات بين الآداب العربية وآداب الشعوب الأخرى اظهاراً لمزايا العرب وتمجيداً لمظاهر عظمتهم . وقد جاءت هذه المقارنات في شكل أحكام كانوا يطلقونها بدون مناسبة أحياناً كما في قول زيدان : « الشعر العربي أكثره من الشعر الغنائي ، وهو أرقى في العربية منه في سائر اللغات ، وليس في الدنيا أمة تضاهي العرب في كثرة الشعر والشعراء »[117] ، أو في قول الرافعي متحدثاً عن القرآن : « فلو أن أعضاء المجلس العلمي الفرنسي لعهدنا أرادوا مخاطبة أمتهم التي أوهاها الترف بلينه (. . .) لما أصابوا في أغراضهم أشد ولا أحكم ولا أبلغ من تلك الآيات »[118] . وجاءت ايضاً بمناسبة المفاضلة بين العرب وبين الشعوب الغربية كما في قول الزيات : « أخذ الفرنسيون والاسبان عن عرب الأندلس (. . .) ضروباً شتى من الشعر »[119] .

فهذا الاتجاه اذن يبدو مندرجاً في اطار قومي دفاعي يفاخر بالعرب ويرد على منتقصيهم في ماضيهم ، لذلك فإنّه يجد في الابتعاد عن النظرة العلمية للأشياء وسائل لدرك الغايات التي ارتسمها أصحابه لأنفسهم من كتابة تاريخ الأدب العربي .

وأما الاتجاه الثاني ، فنجده في عمل طه حسين . ومن خصائصه أنه

---

(١١٦)قال زيدان بعد أن عدد الأغراض التي رمى اليها غيره من المؤرخين في أعمالهم : « أما نحن فقد أردنا أن نجمع بين ذلك كله » . تاريخ . . . ج ٢ ص ٧ . ومن بين الأغراض التي ذكرها لهم « الاكتفاء بإطراء أصحاب اللغة العربية وما بلغوا اليه من الرقي في معالجة الموضوعات الهامة بالقياس الى الأمم الأخرى » . المصدر نفسه ص ٦ و٧ .

(١١٧)المصدر السابق . . ج ١ ص ٥٤ .

(١١٨)تاريخ . . . ج ٢ ص ٧٧

(١١٩)تاريخ . . . ص ٣١٥ .

ينظر الى مصادر التاريخ العربي ومراجعه نظرة نقدية تعتمد الشك في كلّ شيء ولا تحتكم إلا الى العقل . وأول ما يشك فيه أصحاب هذا الاتجاه هو تلك الأخبار التي تضمنتها كتب القدماء[١٢٠] لافتقار مؤلفيها الى منهج علمي يحملهم على التحري والتثبت والتحلي بالموضوعية سواء في نقل الأخبار أو تأويلها[١٢١] .

وبما أنّ العهود الغابرة في نظر أصحاب هذا الاتجاه قد غبرت ، ولا سبيل الى التعرف عليها إلا من خلال الأخبار والروايات التي سجلها الأقدمون ، فإنّ عمل المؤرخ ، عندهم ، إنّما يتمثل في الكيفية التي بها تستنطق الوثائق عن الماضي حتى تتم معرفته . وهذه الكيفية هي التي وقف عليها طه حسين وأطال الوقوف في عمله ، فقال متحدثاً عن الأدب العربي : « هو . . . مصدر من أصدق مصادر التاريخ إذا عرفنا كيف نقرؤه ونفهمه ونخضعه لمناهج البحث العلمي »[١٢٢] . واشترط أن تسبق العمل التأريخي جهود كثيرة متفرقة تستكشف الوثائق وتضبطها وتحققها وتدرسها درساً منفصلاً ومفصّلاً حتى يتهيأ لمؤرخ الآداب أن يستعملها في استخلاص ما كان عليه الماضي فعلاً لا تصوّراً او تحبيذاً[١٢٣] .

فأصحاب هذا الاتجاه إذن ، يشترطون في العمل التأريخي ، أول ما يشترطون ، أن لا تصدق الوثائق للوهلة الأولى وأن يقع تلقّيها بكثير من الشك والتثبّت والتحرّي . اذ يمكن للرواة أن يخطئوا ان لم يتزيّدوا فيها او يحرّفوا منها ، وإنّ اسباباً كثيرة لتدعو الى ذلك . وقد وقف طه حسين على

---

(١٢٠)في الأدب الجاهلي . . . ص ص ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ . وهي الصفحات التي وقف فيها على أخذه بالشك المهجي في تناول المصادر .

(١٢١)المصدر السابق . . . قال طه حسين في هدا الصدد : « لنجتهد في أن ندرس الأدب العربي غير حافلين بتمجيد العرب أو الغض منهم » . ص ٩٦ .

(١٢٢)المصدر السابق . . . ص ٣١٧ .

(١٢٣)المصدر السابق . . ص ص ٥٣ ـ ٥٤ ـ ٥٥ .

بعض تلك الأسباب في بحثه مسألة النّحل في الشعر الجاهلي .

ويشترط أصحاب هذا الاتجاه ، الى جانب ذلك ، أن يتجرد المؤرخ من أهوائه وميوله عندما يستقبل الوثائق ويشرع في التأليف ، إذ التاريخ في هذا الاتجاه وصف ، والوصف يجب أن يكون مجرداً من الأفكار المسبقة والأهواء المقدّرة ومن البديهيات . وقد جعل طه حسين من هذا الشرط قاعدة للبحث وذلك في قوله : « يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربي وتاريخه أن ننسى عواطفنا القومية وكل مشخصاتها ، وأن ننسى عواطفنا الدينية وكل ما يتصل بها (. . .) يجب ألّا نتقيد بشيء ولا نذعن لشيء إلّا مناهج البحث العلمي الصحيح »(١٢٤) .

وأما الشرط الثالث ، في هذا الاتجاه ، فهو أن يتجاوز المؤرخ الوقائع في مظهرها الحدثي الى أسبابها وعللها ، ويقوم بالتحليل العميق حتى يدرك الأسباب المكونة للوقائع ويتعرف إليها ، إذ الأسباب لا تُفترض وانما تُلتمس التماساً . ويبدو هذا الشرط نتيجة منطقية للشرطين الأولين فالتثبت من الوقائع والخضوع الى الحقيقة والحقيقة فحسب في النظر اليها ، يؤدي الى التعمق في فهم الأشياء فهماً ينطلق من الظاهرة ويبحث عن عللها . وقد حاول طه حسين أن يطبّق هذا الشرط الثالث والشرطين السابقين في عمله فكان أن ألّف كتابه في الأدب الجاهلي .

ولقد تأثرت أعمال المؤلفين العرب بهذين الفهمين المتقابلين للتاريخ تأثراً بالغاً حتى كادت تأتي على طرفي نقيض . فبينما يعتز زيدان ، ومن بعده الرافعي والزيات ، بكثرة الشعراء العرب ويقول : « يخيل لك أنهم كانوا لا ينطقون إلّا بالشعر وكان كل واحد منهم شاعراً أو يقول الشعر ولو قليلاً »(١٢٥) يقول طه حسين معلقا على ما كان يعتقده القدماء وبعض

---

(١٢٤)المصدر السابق ص ٦٨ .

(١٢٥)زيدان : تاريخ . . . ج ١ ص ٦٦ .

المحدثين من كثرة الشعراء العرب : « ولكن رأياً كهذا لا يلائم طبيعة الأشياء ، فنحن نستطيع ان نؤمن بأن الأمم تتفاوت حظوظها من الشعر (. . .) ولكن لا نستطيع أن نفهم أن يكون جيل من الناس شاعراً كله أو أن تكون أمة من الأمم شاعرة كلها »[١٢٦] .

(١٢٦)في الأدب الجاهلي ص ١٣٥ .

تاريخ الأدب

كان من المنتظر أن يولي المؤلفون العرب تاريخ الأدب عناية بارزة في أعمالهم . فهذا العلم الجديد الذي ظهر في أوروبا إبّان نهضتنا الأخيرة ووفد على الفكر العربي فيما وفد عليه من مظاهر المدنية الغربية وأسبابها في حاجة شديدة الى أن يُضبط منه المفهوم ويُحدد له الغرض ، والى أن تُبيّن علاقاته بالتاريخ العام وببعض المعارف الأخرى . ولعل هذه الحاجة هي التي حملت زيدان والزيات وطه حسين على أن يقفوا فيطيلوا ، أحياناً ، الوقوف على تاريخ الأدب وعلى ما يطرح مفهومه من قضايا . ومن الغريب حقاً أن يشذّ عنهم في ذلك الرافعي ، فلا يعرّف العلم الذي وضع فيه كتابه ، ولا يذكر موضوعه رغم أنه انتقد مؤلفات غيره فيه وعابها بالنقل عن الغربيين .

وبما أن التأليف في مادة تاريخ الأدب لا يمكن ألّا يتأثر عميق التأثر ، بالمفهوم الذي ينظر اليه به أصحابه ، فإننا رأينا أن نحاول الإلمام بكيفية تعريف المؤلفين العرب بهذا العلم الحديث وبالغايات التي ينتظرون إدراكها منه وبنوعية علاقته بالتاريخ العام عندهم .

ـ **التعريف** : كان موقف المؤلفين العرب من تعريف تاريخ الأدب على شبه كبير بموقفهم من تعريف الأدب نفسه . فقد عرّفوه مرات عديدة في مواطن كثيرة من أعمالهم ، وقدموا له تعريفين أحدهما عام والآخر خاص . وقد تجاور التعريفان العام والخاص في مؤلفي زيدان والزيات مثلما تجاورا من قبل بالنسبة الى الأدب . وكانوا قد فعلوا ذلك مع الأدب حين تناولوه بالتعريف . وليس من الغريب أن يشبه موقف المؤلفين العرب من تعريف

تاريخ الأدب موقفهم من تعريف الأدب ، إذ علاقة الأدب بتاريخه من طبيعة علاقة العلوم بمواضيعها تنزع الى التماثل في غالب الأحيان وتتشابه .

ـ **التعريف العام** : عرّف زيدان تاريخ الأدب بأنه علم « يبحث في تاريخ الأمة من حيث الأدب والعلم ، فيدخل فيه النظر في ما ظهر فيها من الشعراء والأدباء والعلماء والحكماء ، وما دوّنوه من ثمار قرائحهم أو نتاج عقولهم في الكتب ، وكيف نشأ كل علم وارتقى وتفرع عملاً بسنّة النشؤ والارتقاء »[١٢٧] ، وعرّفه الزيات بأنه « وصف مسلسل مع الزمن لما دوّن في الكتب وسجّل في الصحف ونقش في الأحجار تعبيراً عن عاطفة أو فكرة أو تعليماً لعلم أو فن أو تخليداً لحادثة أو واقعة فيدخل فيه ذكر من نبغ من العلماء والحكماء والمؤلفين وبيان مشاربهم ومذاهبهم وتقدير مكانتهم في الفن الذي تعاطوه ليظهر من كل ذلك تقدّم العلوم جميعاً أو تأخرها »[١٢٨] .

نستنتج من هذين الشاهدين أن تاريخ الأدب قد عُرّف بالموضوع الذي ينظر فيه وبالغايات التي يروم مؤرخ الآداب إدراكها منه اكثر مما عرف بماهيته . فقد اكتفى زيدان في تعريفه بأن جعله « تاريخاً » ولم يزد على ذلك ، واقتصر الزيات على نعته بأنه « وصف مسلسل مع الزمن » . وأما خصائص ذلك التاريخ ونوعية هذا « الوصف » فلم يعن أيّ منهما بالوقوف عليها . وليس من شك في أن هذا التعريف لا يكاد يفيد الناظر فيه بشيء فهو من قبيل تعريف الأشياء بذواتها . ولكن زيدان والزيات قد حاولا في التعريفين السابقين أن يحددا تاريخ الأدب بالنظر الى الموضوع الذي تناوله ، فهو يعنى ، عندهما ، بالآثار الفكرية جميعها فيذكر أوقات ظهورها ويقدر منازلها من الفنون التي تندرج فيها ويصف فوائدها وكيفية تفرع بعضها عن بعض[١٢٩] ، وهو يعرّف بالأعلام الذين أنتجوا تلك الآثار الفكرية فيؤرخ

(١٢٧)تاريح . . . ج ١ ص ١٣ .

(١٢٨)تاريخ . . . ص ٤ .

(١٢٩)زيدان : تاريخ . . . ح ١ ص ١٤ .

لهم ويبين « مشاربهم ومذاهبهم »[١٣٠] ، وأما الغاية التي يوصل اليها تاريخ الأدب فهي تتمثل في أنه يمكّن من التعرّف إلى حركة المعارف من حيث نشأتها ورقيها أو تخلفها وتفرع بعضها عن بعض .

إنّ تاريخ الأدب اذن حسب التعريف العام ، علم يعنى بحركة المعارف من خلال النظر في نشأتها وظهور المؤلفات فيها والترجمة للأعلام الذين وضعوها وفي ما كان من تطوّرها أو تقهقرها .

وقد اثّر هذا التعريف في المؤلفات التي انطلق فيها أصحابها منه ، فجاءت قائمة على البحث في نشأة العلوم والمعارف والآداب العربية وعلى تتبعها في مختلف الفترات التاريخية التي مرت بها ، وجاءت حافلة بذكر الأعلام في كل علم وفن . فقد حاول كل من زيدان والرافعي والزيات أن يقف على تاريخ نشأة العلوم العربية عِلْماً عِلْما وأن يعرّف بأبرز رجالاته وأظهر آثارهم في العلوم والمعارف التي تعاطوها . وحاول ثلاثتهم أن يتبيّنوا تطوّرها أو تخلفها وتفرع بعضها عن بعض اعتمادا على قانون «النشوءوالارتقاء» الذي قال به جميعهم . واثّر هذا التعريف ايضاً في مؤلفات تاريخ الأدب عندما جعل أصحابها يتناولون فيها مختلف العلوم التي عرفها العرب القدامى والمعاصرون ما كان لها صلة بالأدب وما لم يكن لها به صلة . من ذلك مثلاً أن زيدان والرافعي والزيات قد أرخوا في أعمالهم للأدب والأدباء ولكثير من العلوم ورجالاتها . وليس من شك في أن هذا العمل يجعل من تاريخ الأدب علما يشتبه بتواريخ الفكر او الثقافة أو المعارف ، وذلك يدل على ان تعريف تاريخ الأدب هذا التّعريف يفتقر الى كثير من الدقة والضبط ، وأن الآخذين به لم يتبينوا بعد حدوده ولم يميزوه عن غيره من التواريخ التي تشتبه به . ولعل البعض منهم كان شاعراً بانعدام الدقة والضبط في هذا التعريف فأدرج الى جانبه تعريفاً آخر هو التعريف الخاص .

- **التعريف الخاص** : ليس من اليسير أن نقف على مفهوم واحد عند

---

(١٣٠)الزيات : تاريخ ... ص ٤ .

المؤلفين العرب لتعريف تاريخ الأدب بمعناه الخاص . ذلك أن هذا التعريف الذي ذكره زيدان والزيات الى جنب التعريف العام مجرد ذكر لا يتفق مع ذلك الذي قدمه طه حسين واعتمده في عمله فأخلص اعتماده .

فتاريخ الأدب بمعناه الخاص عند زيدان والزيات : « علم يبحث عن أحوال اللغة وما أنتجته قرائح أبنائها من بليغ النظم والنثر في مختلف العصور ، وما عرض لهما من أسباب الصعود والهبوط والدثور ، ويُعْنَى بتاريخ النابهين من أهل الكتابة واللسن ونقد مؤلفاتهم وبيان تأثير بعضهم في بعض بالفكرة والصناعة والأسلوب »(١٣١) . وهذا يعني أن تعريف تاريخ الأدب بمعناه الخاص لا يختلف عن تعريفه بالمعنى العام الا في أنه لا يجعل من موضوعه سائر العلوم ، ويقتصر على تناول المؤلفات التي تعرف بأنها أدبية على أساس ما يتوفر فيها من جمال فني . وفي ما عدا هذا الاختلاف تظل مواطن الاهتمام هي هي لدى مؤرخي الآداب سواء اعتمدوا المعنى العام أو الخاص لتاريخ الأدب ، فهم يبحثون في نشأة الفنون الأدبية ويذكرون أبرز أعلامها وأظهر التآليف فيها ، ويتتبعونها في مختلف حالات الرقي والانحطاط التي تمر بها .

واذا كان طه حسين قد جعل تاريخ الأدب يتناول الآثار الفنية بالنظر ، فبدا متّفقاً مع زيدان والزيات في تعريفهما تاريخ الأدب هذا التعريف الخاص ، فإن الفهم لم يكن عنده على ما كان عندهما . ذلك أن طه حسين تساءل عن تاريخ الأدب أهو « علم » أم ليس بعلم ، وعما اذا كان يقتصر على الآثار الأدبية لا يعتني بغيرها من الآثار ، وعن الكتابة في مادة تاريخ الأدب ما اذا كان يقدر على تعاطيها الأدباء وغير الأدباء من المثقفين . وكان من نتائج هذه التساؤلات أن اختلف فهم طه حسين لتاريخ الأدب عن افهام بقية المؤلفين له .

لقد ذهب طه حسين الى أن تاريخ الأدب ليس « علماً » من العلوم ،

---

(١٣١) المصدر السابق . ص ٣ .

وليس « فناً » من الفنون ، وأكد أنه « بحث » فيه موضوعية العلم ، وفيه ذاتية الفن ، وآية ذلك ، في نظره أن مؤرخ الآداب لا يستطيع أن يعتمد في انجاز عمله ، على مناهج البحث العلمي الخالص ، اذ هو مضطر معها الى الذّوق ، ولا يستطيع أن يعتمد في ذلك ، على الذوق وحده ، لأنه مضطر معه الى العلم(١٣٢) . ويبدو أن ذلك إنما يرجع ، حسب طه حسين ، الى موضوع تاريخ الأدب ، فتاريخ الأدب يتناول جملة النصوص الأدبية المأثورة بالنظر ، ولكنه لا يكتفي بذلك ، فيتناول معها « أشياء أخرى لا سبيل الى فهم النصوص الأدبية ولا الى تذوّقها الا اذا فهمت وعرف تأثيرها فيها وتأثرها بها »(١٣٣) . وبناء على ذلك فإن مؤرخ الآداب يأخذ بالعلم ويحاول أن يكون موضوعياً عندما ينظر في مختلف العوامل التي أثرت في النصوص الأدبية نفسها فينظر اليها من حيث هي آثار فنية لا غنى له عن ملكة التذوق والاحساس في فهمها .

ويبدو أن ذلك ، إنما يرجع ايضاً الى طبيعة تأريخ الأدب نفسها ، فتأريخ الأدب ، عند طه حسين ، عمل أدبي في حدّ ذاته ، إذ أنه يستحيل « أن يؤرخ الآداب غير الأديب »(١٣٤) ، والسبب في ذلك أن بين الأدب وتأريخه صلة متينة منعت تأريخ الأدب من أن ينفصل عِلْماً قائماً بذاته ، بينه وبين الحياة الأدبية من البعد مثل الذي بين التأريخ السياسي والحياة السياسية مثلاً ، وجعلت غير الأدباء لا يقدرون على أن يؤرخوا للآداب . وبما أن الأدباء وحدهم هم الذين يقدرون على أن يؤرخوا للآداب فإن « تأريخ الأدب هو نفسه أدب لأنه يتأثر بما يتأثر به مأثور الكلام من الذوق وهذه المؤثرات الفنية المختلفة »(١٣٥) .

---

(١٣٢)انظر في ذلك « في الأدب الجاهلي » ص ٣٣ .
(١٣٣)المصدر السابق . ص ٣١ .
(١٣٤)المصدر السابق ص ٣٣ .
(١٣٥)المصدر السابق ص ٣١ و٣٥ .

وهكذا فإن موضوع تأريخ الأدب ونوعية متعاطيه وطبيعة العمل فيه ، هي التي جعلت طه حسين يعتبر هذا النوع من التأليف « بحثاً » ولم يجعله في عداد العلوم أو الفنون .

ولكن ماذا يتناول تأريخ الأدب ؟

إنه يتناول ، في نظر طه حسين ، النصوص الأدبية فيؤرخ لها ، ولكنه « يوسّع ميدان بحثه ، ويتناول أشياء قد لا يستطيع أن يتناولها من يعنى بالأدب من حيث هو أدب في تفصيل وإسهاب »(١٣٦) ، من ذلك مثلاً أنه يدرس تاريخ السياسة والاقتصاد ، ولكنه يدرسها من حيث هي مكملة لبحثه . « ففهم خمرية من خمريات أبي نواس يضطر مؤرخ الأدب الى أن يدرس التوحيد واختلاف أهل السنة والمعتزلة »(١٣٧) . إن مؤرخ الآداب إذن يتناول الأدب بالبحث التاريخي ، فيركز عليه اهتمامه ، ولكنه يؤرخ معه كل شيء حتى يمكن له أن يقوم بعمله على وجهه(١٣٨) .

وفي ما عدا هذا الاختلاف فإنّ تأريخ الأدب يتناول ، عند طه حسين ، المواضيع التي يتناولها عند غيره من القائلين بالتعريف الخاص له . فهو يبحث في نشأة الأدب وفي تواريخ ظهور أغراضه وفنونه واتجاهه ومدارسه ، وفي الظروف التي ساعدت على ظهورها . وهو يؤرخ للنصوص وللأعلام الذين أنتجوها ولصلاتهم بعضهم ببعض ، وبانتاجهم ، ويحاول الوقوف على حركة سير الاتجاهات الأدبية في رقيها وانحطاطها وتفرعها أو تقلصها . واذا هو بحث في العلوم والمعارف الأخرى ، فإنما يبحث فيها بالمقدار الذي يمكّنه من إدراك تأثيرها في الأدب والأدباء أو تأثرها بهم .

---

(١٣٦)المصدر السابق ص ٣١ و٣٢ .

(١٣٧)المصدر السابق ص ٣١ .

(١٣٨)يجد الباحث صعوبة في استخلاص فكرة طه حسين في علاقة تاريخ الأدب بالتأريخ العام وسائر التواريخ التي يتفرع اليها، لأنه يبدو أنه ذهب من ذلك الى الدعوة الى ضرورة الكف عن مزاولة الكتابة في مادة تاريخ الأدب لما عليه الكتابة في هذه المادة من عسر ومشقة .

وقد كان لهذا التعريف أثره البين في المؤلفات التي اعتمدته ، اذ اقتصر أصحابها فيها على الأدب وحده وحاولوا التأريخ لحركته واستعانوا في ذلك بشتى المعارف والعلوم . وتأثرت تلك المؤلفات بهذا التعريف أيضاً عندما جاءت قائمة على البحث في نشأة الأدب وفي مختلف التحولات التي طرأت عليه . ومن الأمثلة على ذلك أن طه حسين جعل نشأة الشعر الغزلي أموية ورأى أن أوس بن حجر هو الذي ابتدع تلك المدرسة البيانية المضرية التي سار على اثره فيها زهير بن ابي سلمى وأتباعه .

والمتأمل في هذا التعريف يلاحظ ، لا محالة ، أنه اكثر دقة ومنطقية من التعريف العام الذي ورد في مؤلفي زيدان والزيات ، (واذا كان عده من العلم أو من الفن ما زال محاطاً بشيء من الغموض) فقد أصبح تأريخ الأدب بحثاً معيناً يتناول موضوعاً معيناً أيضاً هو النصوص الأدبية ، ينتظر منه أصحابه شيئاً معيناً هو التعرف على الحركة والتحول في الأدب بالاعتماد على درس نصوصه ودرس الأعلام الذين انتجوها في علاقتهم بعضهم ببعض في أعمالهم ومن خلال ما بين تلك الأعمال وبين مختلف الظواهر الفكرية والاجتماعية من صلات . وليس من شك في أن ورود مثل هذا التعريف بهذا المعنى في أعمال بعض المؤلفين العرب يدل على أن تأريخ الأدب قد بدأ يستقل عندهم بموضوعه ومفهومه مثلما بدأ من قبل يستقل الأدب عندهم بتعريفه ومفهومه .

فالتعريف الخاص لتأريخ الأدب لم يرد في صيغته البينة إلا عند طه حسين ، وهو آخر المؤلفين الأربعة الذين ننظر في أعمالهم . وكان الزيات قد حاول قبله أن يقدم لهذا التعريف صيغة بيّنة إلا أنه اتجه الى العمل بالتعريف العام عندما أرخ لغير الأدب من مظاهرالفكر العربي وعرّف بغير الأدباء من أعلامه المشهورين . ويبدو أن هذا التعريف الخاص قد لقي انتشاراً واسعاً في النصف الأول من هذا القرن في البلاد العربية ، إذ كف المؤرخون عن الأخذ بالمعنى العام لتأريخ الأدب واقتصروا ، في ما وضعوا من مؤلفات على التأريخ للنصوص الأدبية مجردة من النصوص العلمية والفقهية والفلسفية ، وعلى

التعريف بالأدباء دون سائر أعلام الفكر العربي(١٣٩) .

يجد المتأمل في تعريف المؤلفين العرب لتاريخ الأدب ، بمعناه العام او الخاص ، أن أصحابه أتوا به وفق نظرتهم الى الأدب نفسه . فالأدب عندهم هو جملة النصوص الأدبية المأثورة ، والتأريخ له هو التأريخ لهذه النصوص وللرجال الذين أنتجوها . لذلك فإن حدود تعريفهم لتأريخ الأدب هي حدود التعريف الذي وضعوه للأدب . فأن يكون الأدب جملة النصوص الأدبية المأثورة يؤدي الى فهم التأريخ له على أنه بحث في مواقيت نشأة النصوص وفي تصنيف بعضها إثر بعض على خط الزمن .

والبحث عن مواقيت نشأة النصوص يؤدي بدوره الى البحث عن نشأة الرجال الذين أبدعوها والى محاولة الوقوف على نشأة فنون الأدب وأنواعه ومدارسه واتجاهاته . ومثل هذا الفهم يجعل من حركة الأدب حركة تنجم عن نشأة نصوصه وأعلامها وعن انضمام بعض ذلك الى بعض انضماماً تحكمه حركة الزمن . ويبدو أن هذا الفهم هو الذي حمل المؤرخين العرب على أن يعتقدوا أن عصور الأدب المزهرة هي العصور التي شهدت نشأة أكثر عدد من النصوص والأعلام وأن عصوره المنحطة هي تلك التي لم تشهد سوى نشأة نصوص قليلة وأعلام قليلين . لهذا كان تأريخ الأدب بهذا المفهوم تأريخ نشأة النصوص الأدبية وتأريخ الأعلام الذين أنتجوها .

وليس من شك في أن فهم تاريخ الأدب هذا الفهم يقوم على إهمال جوانب أخرى في الظاهرة الأدبية قد يفيد تاريخ الأدب ودرسه من تناولها افادات كثيرة . فهو يهمل ظروف انتاج النصوص الأدبية وطرق نشرها وإذاعتها في الناس ، ويهمل الجمهور الذي يتعامل معها يومياً كما يهمل أسباب ذلك التعامل ونوعه والغايات المنتظرة منه . وهو يهمل ، كذلك ، تلك المقاييس التي تختار بها النصوص وتتوّج أدباً والتي يتأثر بها الأدب أيّما تأثر .

---

(١٣٩)لقد اقتصر شوقي ضيف مثلاً على النصوص الأدبية وأصحابها فأرخ لها في كتابه تاريخ الأدب العربي . واقتصر على ذلك ايضا عمر فروخ في كتاب له يحمل العنوان نفسه .

ومثل هذا الاهمال لمثل هذه المواضيع قد يجعل نظرتنا للأدب منقوصة وتاريخنا له منقوصاً ، إذ التأريخ للنصوص الأدبية وحدها والرجال الذين أبدعوها فحسب يؤول الى عناية بسيطة بنشأتها وبظهور أصحابها وبانضمام بعضها الى بعض على خط الزمن . وهي عناية تفتقر الى البحث عن عمل الظاهرة الأدبية واستعمالها في المجتمع وتفتقر بالتالي الى تحليل ظروف نشأة النصوص وطرق حياتها ومكانتها بين المعارف وعلاقتها بالنظام الاجتماعي والاقتصادي الذي تظهر فيه .

- **الغرض من تاريخ الأدب** : أدى تعريف تاريخ الأدب بالمؤلفين العرب الى الوقوف على الأغراض التي كانت لهم من التأريخ للأدب العربي . فعرض زيدان لذلك في المقدمات التي مهد بها للجزء الأول من عمله ، وارتأى لتاريخ الأدب فوائد عديدة أبرزها :

● بيان منزلة العرب بين سائر الأمم الراقية من حيث الرقي الاجتماعي والعقلي .

● تاريخ ما تقلّبت عليه عقولهم وقرائهم .

● تاريخ كل علم من علومهم على اختلاف أدواره وتراجم رجال العلم والأدب(١٤٠) . لكنه ذكر فائدة أخرى جعلها هي الغرض الأساسي من إقدامه على وضع مؤلفه في تاريخ الأدب ، فقد انتظر أن يكون لكتابه : « فائدة عملية فضلاً عن الفائدة النظرية بحيث يسهل على طلاب المطالعة معرفة الكتب الموجودة ومحل وجودها وموضع كل منها وقيمته بالنسبة الى سواه من نوعه »(١٤١) . وقد وقف على هذا الغرض مرارا عديدة في مواطن كثيرة من مجلدات كتابه الأربعة ، فقال في الجزء الثاني : « ألّفنا هذا الكتاب للنّاشئة العربية وطلاب هذا اللسان الذين يريدون الوقوف على العلوم وأماكنها

(١٤٠)تاريخ . . . ج ١ ص ٨ .

(١٤١)المصدر السابق . ص ٩ .

للمطالعة أو التأليف »[١٤٢] . وقال في الجزء الثالث متحدّثا عن مساعدة أحمد تيمور باشا له في التعرف إلى المؤلفات العربية : « وإنما نشير هنا الى عنايته باطلاعنا على كل ما فيه نفع للناشئة العربية »[١٤٣] . ويبدو أن الوقوف على هذا الغرض ، بمثل هذا الالحاح ، يدل على أن زيدان إنما ألف كتابه في تاريخ آداب اللغة العربية عندما لمس حاجة طلاب المدارس الى هذا النوع من التأليف ، فهو إذن يقصد به الى غاية تعليمية لعلها كانت من مقتضيات ظاهرة جديدة في البلاد العربية هي ظاهرة انتشار التعليم النظامي فيه .

وقد كان للزيات الغرض نفسه من كتابه في تاريخ الأدب العربي ، إذ قال في الخطبة التي صدّره بها : « ونحن انما كتبناه لناشئة الأدب لا لفحوله »[١٤٤] ، إلا انه قد كان له غرض آخر الى جانب خدمة ناشئة المدارس وهو غرض نستنتجه من قوله : « إن المحافظة على اللغة وما فيها من ثمار العقل والقلب أحد الأساس التي يبني عليها الشعب وحدته ومجده وفخره . فإذا حرمت شعباً آدابه وعلومه الجليلة الموروثة فقطعت سياق تقاليده الأدبية والقومية حرمته خصائصه ونظام وحدته ، وقدته الى العبودية »[١٤٥] ، فللزيات إذن من عمله غرض قومي يتمثل في الاسهام في الحفاظ على وحدة العرب وعلى مقومات شخصيتهم وخصائصها ، اسهامه في إعانتهم على الانعتاق الفكري .

أما الرافعي فقد وقف من تاريخ الأدب موقفاً غامضاً متضارباً ، فتاريخ الأدب ، عنده ، عمل لا غاية له كما ينتج من قوله : « ومعلوم أن تاريخ العرب لا ينفع صدقه أحداً ولا يضر كذبه احداً ، اذا جعلنا مصداق النفع والضر ما يتبيّنه المرء نفسه مما يحس منه أثر النفع والضرر[١٤٦] ممهّداً

(١٤٢)المصدر السابق . ج ٢٢ ص ٧ .
(١٤٣)المصدر السابق . ج ١١١ ص ٥ .
(١٤٤)تاريخ . . ص ٢ .
(١٤٥)المصدر السابق . . . ص ٤ .
(١٤٦)تاريخ . . . ج ١ ص ٣٧٧ .

لاستشهاده بهذه الآية : ﴿ تلك أمة قد خلت لها ما كسبت ولكم ما كسبتم ولا تسألون عما كانوا يعملون ﴾(١٤٧) ، ولتاريخ الأدب في نظره ، غرض شبيه بهذا الغرض الثاني الذي ذكره الزيات ، إذ هو يؤمن بأن « تغلب الأمم بعضها على بعض لا يتمّ بتسخير الأفراد واسترقاقهم ولا بقلب الحكومات وإنما يتم الغلب باندماج المغلوب في جنسية الغالب او مذهبه استدراجاً لجنسيته ، ومن اجل ذلك تجهد الأمم الفاتحة والمستعمرة في نشر لغتها وآدابها »(١٤٨) ، وهذا يدل على أن الرافعي قد كتب كتابه في تاريخ الأدب من باب مقاومة الغزو الأجنبي للبلاد العربية ، وذودا عن كيان العرب المسلمين بواسطة الوقوف على آثارهم في الماضي . وأما طه حسين فقد رأى لتاريخ الأدب غايتين إحداهما تاريخية صرفة تتمثل في بيان : « ما اختلف على (الأدب) من أطوار وما عمل فيه من مؤثرات متباينة بتباين العصور والبيئات »(١٤٩) ، فلتاريخ الأدب هنا القيمة التي لتواريخ سائر الأنشطة البشرية عندما يوقفنا على الماضي ، وعلى ما حصل فيه من تحول ، وعندما يجلي عوامل الرقي والسقوط فيه ويظهر عللها وأسبابها . والثانية غاية تعليمية ، إذ يهوّن تاريخ الأدب « على طلاب الأدب درس الأدب والتعمق فيه ، دون أن يضيعوا من وقتهم الشيء الكثير في تحصيل أشياء لا بد لهم من خلاصاتها دون أن يتعمقوا فيها »(١٥٠) ، فهو « نافع لعامة المستنيرين لأنه يريحهم ويقدم اليهم ما يحتاجون اليه ، نافع للطلاب لأنه يبعث فيهم الشوق الى البحث والدرس ويعلمهم كيف يبحثون ويدرسون(١٥١) .

يبدو إذن ، من هذه الأقوال ، أن لتاريخ الأدب عند المؤلفين العرب غرضين أساسيين ، أحدهما هدفوا به الى التعليم واتجهوا به رأساً الى طلاب

---

(١٤٧)المصدر السابق . . . الموطن نفسه .

(١٤٨)المصدر السابق . . ج ٣ ص ٣٣٢ .

(١٤٩)في الأدب الجاهلي ص ٣٢ .

(١٥٠)المصدر السابق . الموطن نفسه

(١٥١)المصدر السابق . الموطن نفسه .

المدارس ، والثاني انتظروا منه ما ينتظره المؤلفون عادة من التـآليف في مادة التاريخ العام أو التاريخ المختص بعلم من العلوم أو بنشاط معين من سائر أنشطة الناس .

ولكنّ المؤلفين العرب ، وإن اتفقوا على أن للتاريخ هذين الغرضين ، لم يتفقوا قط على كيفية ادراكهما . فبينما رأى زيدان والرافعي والزيـات أن الفائدة إنّما تحصل للطالب من تاريخ الأدب بتقريب المواضيع والأعلام منه وتمكينه منها بأيسر السبل وبإطراء العرب وتمدّح لغتهم واظهار جوانب القوة والتفوق في التراث ، فانصبت عنايتهم ، في أعمالهم ، على الترتيب والتصنيف والايجاز والاشارة الى المصادر والمراجع ، وعلى ذكر أمجاد العرب وبيان مظاهر رقيهم في ما أُثر عنهم من أدب وفكر ، رأى طه حسين أن الفائدة انما تحصل للطالب بتعليمه مناهج البحث العلمي وحمله على التفتّح على الآداب الأجنبية القديمة والمعاصرة ، فذلك يكسبه رحابة الأفق ويمده بالخبرة في استكشاف النصوص وفهمها وتقدير مواطن الجمال فيها . وبينما كـاد زيدان والـرافعي والزيات يتخـذون تاريـخ الأدب ذريعة يـظهرون بهـا أمجاد العـرب الأدبية والفكرية في ماضيهم عندما انتصروا للعرب المسلمين أيّما انتصار ودافعوا عنهم وتغنوا بهم في تعابير من قبيل : « إن العرب أقوى الأمم شاعرية وأقدرهم على النظم في الشعر الغنائي »(١٥٢) و« العربية تعتبر أحكم اللغات نظاماً في اوضاع المعاني وسياستها بالألفاظ ، وهي من هذا القبيل اعظمها ثروة وأبلغهـا من حقيقة التمدن بحيث لا تدانيها في ذلك لغة أخرى كائنة ما كـانت »(١٥٣) و« الآداب العربية أغنى الآداب جمعـاء »(٥٤) ، اكتفى طه حسـين بالفـائدة التاريخية من تاريخ الأدب وحصرها في اكتشاف حقيقة الماضي اكتشافاً مجرداً من الأهواء والميول والأفكار المسبقة ، فلم يتعصب للعرب او عليهم ولم يجعل

---

(١٥٢)زيدان : تاريخ . . . ج ١ ص ٥٨ .
(١٥٣)الرافعي : تاريخ . . . ج ١ ص ٢٢٧
(١٥٤)الزيات : تاريخ . . . ص ٣ .

همّه تمدّحهم أو استنقاصهم ، وانما حاول أن يبحث عن الحقيقة في إطارها المعقول وحجمها االطبيعي ، وأن يعلّم القراء كيفية ادراكها بنشر المنهج العلمي في البحث وبتحكيم العقل في كل ما يصلنا عن الماضي(١٥٥) . ويبدو أن هذا الاختلاف قد كان في أصل ذلك التباين الذي جاءت عليه مؤلفات تاريخ الأدب العربي فيما قصد إليه أصحابها من غايات ، وفي الطرق التي ظنوها توصل اليها . فبعض هذه المؤلفات يأخذ بالهوى والعواطف في تمجيد العرب ويختلف بعضها عن بعض في الاغراق في ذلك . وبعضها الآخر ينزع نحو الموضوعية ويحتكم الى العقل ما قدر العقل على ذلك . وفي الحقيقة فإن الناظر في هذه المؤلفات لا يعدم تدرجاً واضحاً من الغموض الى الوضوح ومن اعتماد الميول والأهواء الى الأخذ بالتجرّد والعقل . فالغاية من تاريخ الأدب انما وردت واضحة بيّنة في عمل طه حسين ، ووسائل درك هذه الغاية وردت واضحة جليّة في عمل طه حسين ايضاً ، والاحتكام الى العقل ونبذ الهوى والتحلي بروح العلم وردت صريحة بينة في كتاب طه حسين كذلك . وهنا أيضاً تدرّجت المفاهيم الى الوضوح والمنطقية تدرجها في سائر المواضيع السابقة .

ومهما يكن أمر هذا التدرج وذلك الاختلاف فإن حدود الفهم في الغرض من تاريخ الأدب تظل حدود الموضوع الذي يعتمله بالبحث ويروم منه إدراك غايات معينة ، فمهما تعمقت الفوارق بين نظرة هذا ونظرة ذاك الى تلك الغايات المرسومة تظل طرق بلوغها كامنة في التأريخ لنشأة الأدب ونشأة نصوصه ونشأة رجاله ونشأة أغراضه وفنونه ومدارسه ، وهي طرق لم يختلف المؤرخون العرب بعد في شأنها .

- **علاقة تاريخ الأدب بالتاريخ العام** : رأينا المؤلفين العرب يأخذون في أعمالهم بهذه النظرة الحديثة التي تجعل من التاريخ تاريخاً عاماً يتفرع الى تواريخ كثيرة في عدد مظاهر النشاط البشري بوجهيه المادي

---

(١٥٥)في الأدب الجاهلي ص ٦٩ . راجع الاحالة عدد ١٢١ من هذا القسم .

والفكري[١٥٦] . فالتاريخ العام عندهم يتناول سائر أحوال الأمة . أما التواريخ التي تتفرع عنه فتتناول الاقتصاد حيناً والسياسة حيناً والفن والأدب والمذاهب احياناً اخرى . وقد قادتهم مثل هذه النظرة الى البحث في ما بين فروع التاريخ العام من علاقات وفي ما بين كل منها وبين التاريخ العام من صلة . ويبدو أن زيدان قد كان واعياً بهذه المسألة عندما كتب : « والتاريخ العام إن لم يشمل تاريخ آداب اللغة ، كان تاريخ حرب وفتح وسفك وتغلب واستبداد ، إذ لا يستطاع الوصول الى فهم حقيقة الأمة او كنه تمدنها او سياستها الا بالاطلاع على تاريخ العلم والأدب فيها »[١٥٧] . إن التاريخ الأدبي إذن ، حسب زيدان ، ضروري للتاريخ العام لا يمكن له بأية حال ان يستغني عنه .

ويظهر أن سائر المؤلفين العرب قد اتجهوا في حديثهم عن علاقة التاريخ الأدبي بالتاريخ العام الى شيء من المفاضلة بين فروع التاريخ . فتاريخ الأدب ، وان كان لازماً للتاريخ السياسي ، يتبعه في الصعود والهبوط ، حسب الزيات ، فإنه يسبقه في الظهور والتأثير ويمهد له ، اذ تسبق الثورات الفكرية الثورات السياسية في نظره[١٥٨] . وتاريخ الأدب هو الذي يشرح علل الحوادث وأسبابها في نظر زيدان وقد عبر عن ذلك مرات عديدة في عمله كما في قوله : « فإذا قرأنا تاريخ أمة وعرفنا ما توالى عليها من الأحوال السياسية والادارية والاقتصادية والاجتماعية واستخرجنا أسباب تمدنها ورقيها وتقهقرها وسقوطها ، مهما علمنا من ذلك كله ، فإن الأسباب لا تزال غامضة حتى نعلم تاريخ علوم الأمة وهو تاريخ عقولها وقرائحها ، فتنجلي لنا العوامل الأصلية في أسباب رقيها وسقوطها »[١٥٩] . على أن هذه المفاضلة بين فروع التاريخ العام سرعان ما تحولت على يد طه حسين ، الى شيء من التكامل

---

(١٥٦)راجع في ذلك مفهوم التاريخ من هذا العمل .

(١٥٧)تاريخ . . . ج ١ ص ١٣ .

(١٥٨)الزيات : تاريخ . . ص ٥ .

(١٥٩)تاريخ . . ج ١ ص ١٤ .

بينها ، ذلك أن طه حسين رأى أن فروع التاريخ في حاجة بعضها الى بعض اذ أن هذا منها يكمل ذاك ، واذ حياة الانسان ، عنده ، ما كانت قط مجزأة الى أقسام منفصل بعضها عن بعض . لذلك ذهب الى أن مؤرخ الآداب في حاجة الى ان يدرس تاريخ السياسة مثلما مؤرخ السياسة في حاجة الى درس تاريخ الآداب او العلوم ، إذ يتعذر على مؤرخ الأدب احياناً ان يفهم الموضوع الذي يؤرخ له ما لم يلم بتواريخ موضوعات أخرى ، كما يتعذر احياناً على مؤرخي الموضوعات الأخرى أن يفهموا مواضيعهم ما لم يلموا بتاريخ الآداب . ولكن كل مؤرخ عنده إنما يهتم بموضوعه أوّلاً وينظر في تواريخ الموضوعات الأخرى من حيث هي مكملة لموضوعه تعينه على فهم سيره التاريخي . وهكذا لم تعد المسألة في نظره مسألة مفاضلة وانما اصبحت مسألة حاجة متبادلة تتصل بمقتضاها فروع التاريخ بعضها ببعض . ويبدو هذا التصور لهذه العلاقة بين فروع التاريخ العام على غاية من الأهمية ، اذ هو يفضي الى تلك القضية الكبيرة التي شغلت الباحثين طويلاً وما زالت تشغلهم والتي تتمثل في مدى صحة التعويل على النصوص الأدبية في استخلاص الأحداث التاريخية . فقد دأب المؤرخون على التعامل مع النصوص الأدبية تعاملهم مع سائر الوثائق المكتوبة وغير المكتوبة في إعادة بناء التاريخ . ولم يكن هذا التعامل ليخلو من قضايا لعل اهمها تلك التي تتمثل في انصراف المؤرخ عن ذلك الوجه الفني الكامن في النصوص الأدبية والذي عدت به أدباً . فالمؤرخ لا ينظر عادة الى النص إلا على أنه وثيقة يستنطقها بالكيفية نفسها التي يستنطق بها سائر الوثائق ، وهو لا يتعامل مع الأدباء في الغالب ، الا ذلك التعامل الذي يقبل به على سائر الأعلام ، في حين ان النص الأدبي كائن كلامي متميز عن بقية الكائنات الكلامية ، وأن الأديب كائن اجتماعي متميز عن بقية الكائنات الاجتماعية بانتاج الأدب . وتصبح المسألة على غاية التعقيد إن نحن ذكرنا ان النصوص الأدبية ليست نصوصاً تختار لأنها تحمل أفكاراً فحسب وانما هي تختار لأنها تتضمن ذلك الجانب الجمالي الذي اختارها الناس من أجله أو لأنها عدت نموذجاً للكلام الفصيح أو التعبير البليغ ، أو لأنها تلائم حاجيات اجتماعية

معينة او تعمل على تأسيس نظام اجتماعي تنبع منه وتشده . والمؤرخ الذي لا ينظر عادة إلا الى معنى النصوص قد يهمل جوانب أخرى فيها او في حياتها او في طرق تكوينها ، لعلها أهم من المعنى وأشد دلالة منه على حركة التاريخ . إن هذه القضية ، كفيلة في حد ذاتها ، بالحث على مراجعة نوعية تعامل المؤرخين مع نصوص الأدب فاستنطاقها على أنها وثائق الاستنطاق المتعارف قد لا يفي بالحاجة من ذلك إن لم يدخل على الافهام بعض الابهام والخلط .

يظهر أن طه حسين لم يواجه المسألة على هذا الوجه من الفهم ، فهو قد فطن الى التكامل بين فروع التاريخ العام ، ودعا الى « إحسان » فهم الأدب ، ولكنه بقي يعتقد أن النصوص الأدبية وثائق يمكن أن يستخرج الباحث منها معارف مفيدة في التعرف إلى التاريخ العام . فكان أن اندرج فهمه لعلاقة تاريخ الأدب بالتاريخ العام في ذلك الاطار العام الذي اندرج فيه فهم زيدان والزيات لها . وكان أن ظلت حدود فهمه هذا هي حدود الفهم المتعارف لتلك العلاقة . فالتاريخ العام عند المؤرخين العرب يتفرع الى تواريخ عديدة مستقل بعضها عن بعض شيئاً من الاستقلال . وآية ذلك أن تاريخ الأدب يتبع تاريخ السياسة عند بعضهم ، ولا يتبعه عند بعضهم الآخر ، وهذا يعني أن تاريخ الأدب قد يسبق تاريخ السياسة وقد يلحق به وقد يتأخر عنه كما يسبق الفروع الأخرى أو يلحق بها أو يتأخر عنها . إن التاريخ العام يحوي تواريخ عديدة منفصل بعضها عن بعض . وهذا هو الفهم الذي بدأت الأبحاث الآن تدعو الى تجاوزه فالتاريخ عندها تاريخ واحد ، وما كان يعد فروعاً له ليس ، عندها ، أكثر من وجوه . فحركة التاريخ في نظر الأبحاث الآن هي حركة واحدة كلية تتجلى في وجوه عديدة بعضها اقتصادي وبعضها اجتماعي وبعضها ثقافي ، وعلاقات هذه الوجوه المتعددة ليست علاقات خارجية لأشياء منفصلة قائم كل منها بذاته ، وانما هي علاقات داخلية متشابكة يدفع بعضها بعضاً ويجر بعضها بعضاً في حركة عامة كلية هي حركة التاريخ .

* * *

تلك هي معظم المفاهيم الكبرى التي انطلق منها المؤلفون العرب في وضع أعمالهم . ويبدو أن مفهومي الأدب وتاريخه هما اللذان حظيا بالقسط الأوفر من عنايتهم . ولعل ذلك يرجع الى أن مفهوم الأدب يطرح فعلا قضايا عديدة تلزم المؤرخ بالاطالة في علاجها ، والى أن مفهوم تاريخ الأدب كان ، نظراً لجدته وحداثته ، يتطلب كثيراً من التوسع والدقة في ضبطه وتحديد مدلوله وفنيات العمل فيه . ولكن استئثار هذين المفهومين بالحظ الأوفر من عناية المؤرخين العرب ، لم يصرفهم عن الوقوف على مفاهيم أخرى وقوفاً عرضياً او مقصودا دل على وعيهم بخطورة المسائل المفهومية في مادة تاريخ الأدب . فكانت مؤلفات تاريخ الأدب العربي تستند الى مفاهيم معينة كيفت نظرة المؤلفين الى الأدب والأديب وتاريخ الأدب والتاريخ .

وقد اتسمت عناية المؤرخين العرب بالمفاهيم بالتدرج من العمومية والغموض والاضطراب الى الخصوصية والوضوح والدقة . فقد انطلق زيدان والرافعي والزيات من ذلك الفهم الذي يطلق لفظة الأدب على جملة النصوص المأثورة أدبية كانت او علمية ، وجعلوا التاريخ له تأريخاً للظاهرة الفكرية في شمولها واتساعها ، ورأوا في الأديب كائناً خارقاً للمألوف يبدع انتاجا فوق العادة ، وأخذوا بالميول والأهواء في إطراء العرب وتمجيد ماضيهم . ولم يكن هذا الفهم وحده هو الذي تقوم عليه مؤلفات المؤرخين الثلاثة ، فقد توفر في بعضها الى جانبه فهم آخر هو الذي استند اليه عمل طه حسين . فقد انطلق طه حسين من حصر معنى الأدب في مأثور الكلام شعراً ونثراً وذهب الى أن تاريخ الأدب « بحث » يختص بالجمع بين موضوعية العالم وذاتية الأديب ، ونزل بالأديب من منزلته الرفيعة الى مستوى الناس العاديين ، واعتبر انتاجه عملاً عادياً ينصرف اليه فيبدع فيه او لا يبدع ، ودعا الى التجرد من العواطف والأهواء قدر الامكان في معالجة المسائل . فكان ، من نتائج هذا التدرج ، أن بدأ الأدب يستقل بمفهومه وأن بدأ تاريخ الأدب ينفرد بموضوعه ، وأن تحددت مفاهيم أخرى كثيرة وصارت على حظ وافر من الوضوح .

ولكن هـذا التدرج لم يكن ، في جـوهره ، أكـثر من تهـذيب ، قيّم احياناً ، لمعـطيات أصليـة ظلت هي هي سواء في أعـمال زيدان والـرافعي والزيات او طه حسين . فقد ظل الأدب عند هؤلاء المؤلفين الأربعة يطلق على النصوص المأثورة يكاد لا يتجاوزها الا الى الأعلام الذين انتجوها ، وظـل الأدب مرآة يمثل صاحبه ويصور عصره عند اربعتهم ، وظل جمال النصوص الأدبية جمالاً مطلقا يتجه الى كل الناس ويشعر به كل الناس ، وظلت علاقة الأدب بالمجتمع علاقة نظامين منفصل كل منهما عن الآخر انفصالاً يقيمان معه أنماطاً من علاقات التأثير والتأثر وظل التاريخ تاريخاً عاماً يتفرع الى تواريخ كثيرة منفصل بعضها عن بعض . يبدو أن هذه المفاهيم كانت ثابتة عندهم جميعاً لا يختلفون الا في بعض الجوانب الثانوية والثانوية جداً فيهـا ، وهي مفاهيم سعى بها طه حسين الى الوضوح والجلاء وقدم لها صيغها البينة التي انتشرت لها من بعد كثيراً عند جمهور واسع من الباحثين .

وقد نتج عن هذه المفاهيم أن كان تاريخ الأدب عندهم جميعاً عملاً يبحث في نشـأة النصوص الأدبيـة ونشأة الأدبـاء ونشأة الأغـراض والفنون والمدارس فيه ، وفي تصنيف بعضها إثر بعض على خط الزمن . وهنا ايضاً لم يختلف المؤرخون العرب إلا حول جزئيـات لا تمس بالمنحى العـام ، وكان التدرج يسعى الى التخلص من السلبيات تخلصاً تدريجياً كلما تغذى بـروح العلم . لهذا لم يكن عمل طه حسين ، في الحقيقة ، سوى تهذيب لمعطيات عامة ظلت هي هي عنده وعند غيره من المؤرخين السابقين .

ولعل بقاء المفاهيم هي هي عند هؤلاء المؤرخـين الأربعة هـو الذي جعلها تشترك في الافتقـار الى التخلص من الحدود التي قيـدتها بـالنصوص الأدبية وأعلامها ، فلم تخرج عنها الى العناية بالظاهرة الأدبية في كل مظاهر عملها واستعمالها ، فلم يتساءلوا لا عن الحاجة التي تكوّن الأدب بمقتضاها ، ولا عن مقاييس انتقاء النصوص الأدبية ومعايير الجودة فيها ، ولا عن حياة النصوص في مجتمعاتها وفي غير مجتمعاتها ، ولا عن الجمهور الذي يقرأ وعن طرق إنتاج النصوص وطرق إذاعتهـا ونشرها . فـالاعتناء بنشـأة النصوص

ونشأة الأعلام جزء ولعله جزء صغير من كل يبدو في حاجة الى الفهم حتى نفهم هذا الكائن الذي يدعى أدباً .

واذا كانت هذه هي المفاهيم التي انطلق منها مؤرخو الآداب العرب في الربع الأول من القرن العشرين ، فماذا كانت المناهج التي اصطنعوها في التأريخ للأدب العربي .

المنــاهج

تبدو العناية بالمنهج من الظواهر التي تشد انتباه الناظر في مؤلفات تاريخ الأدب . فليس من كاتب في هذا الموضوع إلا وقد خصص صفحات ، تقل او تكثر ، لعرض أسرار الطريقة التي اتبع أو النهج الذي اختار في مؤلفه . وقد يرى الباحث في هذا العمل أثراً حسناً لسنّة حميدة انتشرت في أعمال المعاصرين ، فلا يقف عليه الا بذلك المقدار الذي يتيّسر معه وُلُوج الأثر والضرب في ما فيه من متاهات الكلام . ولكنه يتّفق ، أحياناً ، أن لا يقتصر تقديم المنهج على « التمهيد » و« التنبيه » و« لفت النظر » فيأخذ من الجدل بنصيب وتجد لغة الخصام اليه السبيل ، واذ ذاك يصبح علامة دالة على انتصاب قضايا فيه ، إن لم تكن مهمة في ذاتها ، ففي إحساس القوم بخطورتها ما يؤهلها لأن يجوّد فيها النظر . وفي مؤلفات تاريخ الأدب العربي شيء شبيه بهذا . فلا يكاد القارىء يقبل عليها حتى يجد أن أصحابها واجهوا في وضعها ، مسألة المنهج وقام بهم حولها جدال لا يخلو من حدّة أحياناً . فهذا زيدان يضع للجزء الأول من كتابه « تاريخ آداب اللغة العربية » مقدمات بيّن فيها الخطة[١] التي أخذ بها في تنظيم مادته ، ثم يرجع الى ذلك في الجزء الثاني فيتناول شروط التأليف من حيث المنهج والأسلوب[٢] ، ويقحم نفسه في

---

(١) وضع زيدان للجزء الأول من عمله مقدمات عديدة عرّف فيها بالأدب وبتاريخه ووقف على ما في ذلك من قضايا مفهومية ومنهجية ، واستعرض تاريخ الأدب اليوناني على أنه نموذج تقاس عليه تواريخ سائر الآداب ، انظر ذلك تاريخ . . . ج ١ ص ص : ٨ ، ٩ ، ١٣ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ . . . ثم عاد الى بعض من هذه القضايا في مقدمات اخرى وضعها للجزء الثاني ، وتناول ، من بين ما تناوله ، شروط التأليف ومعناه وغاياته ، راجع في ذلك تاريخ . . . ج ٢ ص ٥ وما يليها

(٢) تاريخ . . . ج ٢ ص ص ٥ ، ٦ .

جدال لعله انطلق بعد فراغه من الجزء الأول ، لأن الأجزاء الأولى من الأعمال الكبيرة هي التي توضع فيها عادة المقدمات والتمهيدات . وهذا الرافعي يصف الطريقة[٣] التي انتهجها في كتابه : « تاريخ آداب العرب » فلا يكتفي بذلك ، بل يعمد الى المؤلفات التي سبقته فيبين مبلغ أصحابها « من العلم »[٤] فيما أخذوا به فيها من خطط ، ويثير خصومة حول المنهج تفاداها أحمد حسن الزيات بقوله : « آثرنا أن نجاري كثرة كتّابنا في تقسيم تاريخ الأدب الى خمسة عصور »[٥] وبلغ بها طه حسين قمة العنف في كتابه « في الأدب الجاهلي » . يبدو إذن ، أن تمهيد هؤلاء الكتّاب لأعمالهم لم يكن من قبيل ذلك الكلام الذي كثيراً ما يتجه فيه صاحبه بالخطاب الى القارىء يهديه به الى أظهر خصائصه وأبرز سيمائه ، لأن ما خالطه في المؤلفات العربية من جدال ، لا يخلو من عنف ، يدل على أن لأصحابها وعياً بمسألة المنهج وإحساساً بخطورة القضايا فيه .

---

(٣) افتتح الرافعي كتابه في تاريخ الأدب العربي بخطبة مسجوعة أشار فيها الى بعض الحوافز التي حملته على التصدي الى التأليف في هذا الموضوع . ثم وضع مقدمة نظرية مهد بها له وركز الكلام فيها على نقد المناهج التي أخذ بها معاصروه في وضع مؤلفات لهم في هذه المادة . تاريخ . . . ج ١ ص ١٧ .

(٤) المصدر السابق . الموطن نفسه .

(٥) تاريخ . . . ص ٥ .

الوعي بالمنهج

جاء الوعي بمسألة المنهج في مؤلفات تاريخ الأدب العربي متفاوتاً في العمق والشمول . فبينما عرض زيدان على القارىء طريقتين(٦) في التأريخ للأدب إحداهما تأخذ فيه بالقسمة الى « عصور » زمنية والأخرى تتناوله حسب « العلوم » اقتصر الزيات على الاكتفاء في مواجهة المسألة ، بمجاراة « الكثرة »(٧) من سابقيه في انتهاج سبيل التقسيم الى عصور في تأريخ الأدب العربي . وفي حين استهل الرافعي عمله بـ « كلمة »(٨) حلل فيها الأسباب التي دعته الى أن يقلع عن منهجية نقلها ، حسبه ، « الضّعفة » عن موضوعات اللغات الأجنبية(٩) وذكر العوامل التي حملته على أن يلتمس منهجاً آخر رآه أوفق بالأدب العربي وتاريخه ، خصص طه حسين مواطن كثيرة من كتابه « الأدب الجاهلي » لمسألة المنهج فأشبعها درساً وتحليلاً .

ولعل أبرز ما يُظهر التفاوت في وعي المؤلفين العرب بمسألة المنهج أن كلمة « منهج » نفسها لم ترد صريحة بلفظها إلا في عمل طه حسين . فقد استعمل زيدان والرافعي في الدلالة على ذلك كلمتي « الطريقة »(١٠) حيناً و« الخطة »(١١) حيناً آخر . وإذا كان الزيات قد استعمل كلمة « منهج » في

(٦) تاريخ . . ج ١ ص ٩ .

(٧) تاريخ . . . ص ٥ .

(٨) تاريخ ج ١ ص ١٧ .

(٩) المصدر السابق ص ١٧ . انظر الاضافة التي وضعها الرافعي في أسفل الصفحة .

(١٠) زيدان · تاريخ . ج ١ ص ٩

(١١) الرافعي · تاريخ . ج ١ ص ص ١٧ و٢٤·

التعبير عن طريقة الوضع في تاريخ الأدب ، فإنه استعملها بعد مضي خمسة وأربعين عاماً على ظهور الطبعة الأولى لعمله كما يظهر من الفاتحة التي صدره بها[١٢] .

ولكن هذا التفاوت لم يمنع مؤرخي الآداب العرب من أن يثيروا قضايا عديدة من تلك التي تنهض شائكة في طريقة التأليف في مادة تاريخ الأدب ، ولعل ذلك يرجع الى ما كان لهم من وعي بخطورة مسألة المناهج في تناول التراث . ولكن ما كانت مظاهر هذا الوعي في أعمالهم ؟

ـ **مظاهر الوعي بالمنهج** : كان للوعي بمسألة المنهج في أعمال مؤرخي الآداب العرب ، على ما يبدو ، مظاهر عديدة ومتنوعة تمثل بعضها في تلك الحجج التي ميزوا بها مؤلفاتهم عما قد يشتبه بها من المؤلفات القديمة والحديثة وتمثل بعضها الآخر في ذلك الجدال الذي قام بهم حول المنهج ، وفي ما شفعوا به اختياراتهم المنهجية من مبررات .

ولعل أول هذه المظاهر هو ذلك الذي نتج عن اعتبار بعض المؤرخين العرب « تاريخ الأدب » علماً جديداً لم يهتد اليه العرب القدماء على وفرة ما صنفوا من تآليف واكتشفوا من علوم[١٣] ، اذ أن رأياً كهذا يصطدم بكتب « التراجم » و« الطبقات » لما بينها وبين التأليف في هذا العلم الجديد من شبه ، خاصة أن فيها ما فيه من تراجم الرجال وتعريف مؤلفاتهم ووصفها[١٤] . لهذا كان على المؤلفين العرب أن يقفوا على أوجه الفرق بين كتب « التراجم » و« الطبقات » وبين تاريخ الأدب تجنباً للخلط بين هذا العلم الجديد وتلك المصنفات القديمة . وقد فعل زيدان والزيات ذلك . فأكد

(١٢) ذلك ما نستنتجه مما استهل به الزيات كتابه بعد خمسة وأربعين عاماً من ظهور الطبعة الأولى حسب عبارته ، تاريخ . ص ٢ .

(١٣) حسب ما ذهب اليه زيدان : تاريخ . . . ج ١ ص ٧ و٨ وقد عاد الى الفكرة نفسها مرات عديدة في تضاعيف أجزاء كتابه الأربعة .

(١٤) المصدر السابق . . . ص ٧ .

الأول أن كتب التراجم : « لا يصح أن تسمى تأريخاً لآداب اللغة بالمعنى المراد بالتاريخ اليوم »[١٥] وعلّل الثاني هذه الفكرة بقوله انها : « أخبار مفردة غير مرتبطة لا تظهر ما بين الشعراء أو الكتّاب من علاقة في الصناعة والغرض والأسلوب ولا تذكر ما عرا النظم والنثر من تحول وتقلب »[١٦] . وهكذا فإن افتقار كتب « التراجم » و« الطبقات » الى منهج ينظّم موضوعاتها على أساس الحركة والتحول فيها هو الذي قعد بها ، في نظر المؤلفين العرب ، عن أن تكون من « تاريخ الأدب » .

ولكن تاريخ الأدب لم يكن عند المؤلفين العرب عِلْماً جديداً على الفكر العربي فحسب ، بل هو أيضاً علم حديث لم يكن معروفاً عند الافرنج قبل نهضتهم الأخيرة في التمدن الحديث[١٧] ، فقد ابتدعه ، في نظر البعض منهم ، الايطاليون في القرن الثامن عشر[١٨] ، وكان المستشرقون أول من كتب فيه عن اللغة العربية[١٩] ، ثم أخذ به العرب فوضعوا مؤلفاتهم في تاريخ الأدب العربي . وقد انجر عن حداثة تاريخ الأدب وعن أجنبيته وعن سبق المستشرقين العرب الى الوضع فيه عن الآداب العربية ، أن اهتم المؤرخون العرب في الآن نفسه باستعراض طرق الوضع في تاريخ الأدب لغاية التعريف بها ، وبتمييز أعمالهم عن أعمال الغربيين حتى لا ترمى التآليف العربية في هذا « العلم » الحديث بالنقل عن المستشرقين نقلاً أميناً . ويبدو أن زيدان هو الذي اعتنى بهذه المسألة أكثر من غيره من المؤلفين العرب ، فقد قال بتشابه آداب اللغات القديمة والحديثة ، وأكد على أن اليونانية منها أفضل نموذج لآداب العالم تقاس على تاريخها تواريخ سائر الآداب الأوروبية . وكتب في مجلته « الهلال » بمناسبة الرد على رسالة جاءته من صديقه جبر ضومط ،

---

(١٥) المصدر السابق ص ٨ .

(١٦) تاريخ . . . ص ٤ (انظر ذلك في الاضافة بأسفل الصفحة) .

(١٧) زيدان : تاريخ . . . ج ١ ص ٧

(١٨) الزيات : تاريخ . . . ص ٤ (ورد ذلك في الاضافة بأسفل الصفحة) .

(١٩) زيدان . تاريخ . . . ح ١ ص ٧ .

بعد أن ذكر مؤلفات المستشرقين في تاريخ الأدب العربي : « أما نحن فقد نهجنا في تقسيم كتابنا منهجاً جديداً مبنياً على تقلب الأحوال السياسية والاجتماعية (. . .) وقسمنا العصر العباسي أو الدولة العباسية الى أربعة أدوار أو أعصر يمتاز كل منها بصفات مشتركة من حيث السياسة والاجتماع والعلم والأدب كما تراه في مكانه من الكتاب ، ولا نعرف أحداً فعل ذلك قبلنا (. . .) فهذا التقسيم وإن كان الاستاذ بروكلمان انتهجه في كتابه ، ولكننا خالفناه في طريقته بحيث أصبح أكثره خاصاً بكتابنا »(٢٠) . فزيدان اذن يؤكد بشيء من الالحاح أن منهجه يختلف عن منهج المستشرقين في التأريخ للأدب العربي، سواء في المقدمات التي مهد بها لأجزاء مؤلّفه او في المقالات التي تحدث فيها عن كتابه . وقد خرج الرافعي من جهة أخرى عن منهج التقسيم الى عصور في تأريخ الأدب لأنه ، في رأيه ، من مبتدعات المستشرقين من علماء أوروبا(٢١) .

وهكذا فإن القول بأن تاريخ الأدب علم جديد وحديث قد جعل المؤرخين العرب يحاولون تمييزه عن كتب التراجم والطبقات القديمة ويهتمون بتخليص مؤلفاتهم مما قد ترمى به من نقل عن المستشرقين . فكان أن دعاهم ذلك الى أن يعوا مسألة المنهج ويشعروا بخطورتها في تكييف الأعمال وتناول المواضيع .

على أن للوعي بالمنهج مظهراً آخر يبدو على صلة متينة بما ذهب اليه المؤلفون العرب من أن تاريخ الأدب علم جديد وحديث ، وهو مظهر يتمثل في ذلك الجدل الذي قام بينهم حول ايّ المناهج أنفع وأجدى في التأريخ للأدب العربي . وقد جاء هذا الجدل متفاوتاً شديد التفاوت في مؤلفات العرب ، فهو يقل ويضعف في عمل زيدان والزيات الى حد الامّحاء ، وهو يقوى ويشتد الى حد العنف أحياناً في عملي الرافعي وطه حسين .

---

(٢٠) الهلال مجلد السنة ٢٠ بتاريخ افريل ١٩١٢ ص ص ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ .

(٢١) تاريخ . . ج ١ ص ١٨ .

ويبدو أن الجدل حول المنهج قد انطلق بينهم عندما نشر الرافعي الجزء الأول من كتابه « تاريخ آداب العرب » سنة ١٩١١ ، لأنه لم يرد شيء منه في المقدمات العديدة التي مهد بها زيدان للجزء الأول من عمله ، وقد رأينا أنه سبق عمل الرافعي في الظهور ببضعة أشهر على ما ذكره العريان . ومما يؤكد هذا الفهم أن المقدمات الثانية التي مهد بها زيدان للجزء الثاني من كتابه وقد ظهر سنة ١٩١٢ ، هي التي تضمنت بعضاً من ذلك الجدل .

ويبدو أيضاً أن هذا الجدل قد انطلق من صلة منهج التقسيم الى عصور ، وهو الذي أخذ به زيدان في عمله ، بمناهج تاريخ الآداب الغربية ، إذ الرافعي إنما وقف ضد استعمال هذا المنهج في الآداب العربية لأنه ، في نظره ، ليس أكثر من نقل ظاهر عن المستشرقين[٢٢] . لذلك رمى أصحابه « بالجهل »[٢٣] ونعت طريقتهم « بالعقم »[٢٤] وشبّه أعمالهم بالثياب المتداعية « كلما حيصت من ناحية تهتكت من ناحية »[٢٥] . وقد حمل الرافعي على أصحاب هذا المنهج هذه الحملة لأنهم في رأيه جعلوا تاريخ الأدب العربي « حميلة »[٢٦] على تواريخ « آداب اللغات الاعجمية »[٢٧] .

ولكن الجدل ، وإن بقي في حدود العناية بالمنهج ، قد شمل مفهوم الكتابة والكاتب وطريقة التأليف واللغة المستعملة فيه والغرض الذي يرمي اليه المؤلف من الكتابة عامة . من ذلك مثلاً أن زيدان دعا الى ضرورة مراعاة المصلحة العامة في الكتابة وعدّ الكتّاب الذين ، إذا كتبوا ، أظهروا براعتهم

---

(٢٢) المصدر السابق . الموطن نفسه .
(٢٣) المصدر السابق ص ٢١ .
(٢٤) المصدر السابق . الموطن نفسه .
(٢٥) المصدر السابق . ص ١٤ .
(٢٦) المصدر السابق . ص ١٨ .
(٢٧) المصدر السابق . الموطن نفسه .

واقتدارهم على استعمال الألفاظ « العويصة »[٢٨] فحسب شاذين عن عصرهم « يحسبون اللغة وقفاً لا يحل بيعه أو التصرف فيه »[٢٩] .

ولعلّ الجدل حول المنهج لم يبلغ أقصى الحدّة والعنف ومنتهى الشمول والعمق في معالجة المسائل إلا مع طه حسين ذلك أنّه حمل على المناهج المتعارفة في تاريخ الأدب العربي بمصر ونقد أصحابها بألوان من التعبير أصبحت تضرب مثلاً على شدة العارضة والعنف[٣٠] . ووقف في عمله على أغلب المسائل المنهجية التي تطرحها الكتابة في مادة تاريخ الأدب ، فبحث في مفهوم الأدب ونظر في المقاييس التي تصطنع في درسه ، وعرّف بالبحث التاريخي وعيّن مراحله فجاء كتابه « في الأدب الجاهلي » مؤلفاً يعنى بالتفكير في المناهج أكثر مما يعنى بأيّ شيء آخر .

لم يكن هذا الجدل إذن ، في ما يبدو ، مجرد معركة كلامية قد تجد تفسيرها باندراجها في مرحلة من الكتابة لعلّها اتسمت بكثرة المعارك الأدبية ، لأنه في صلته تلك بالمنهج ، يدل على أن للقوم شعوراً حاداً أحياناً بخطورة قضية التأليف في موضوع تاريخ الأدب ، وإحساساً بتشعب المشاكل فيه .

ومن مظاهر وعي المؤلفين العرب بمسألة المنهج ذلك التبرير الذي شفعوا به اختياراتهم المنهجية . فقد كانت مناقشة المنهج كثيراً ما تنتهي بهم الى اختيار أحدها واعتباره أجدى من غيره وأوفى بالحاجة منه في التأريخ للأدب العربي . من ذلك مثلاً أن زيدان بعد أن ناقش وجوهاً من التأليف في تاريخ الأدب

---

(٢٨) تاريخ . ج ٢ ص ٥ .

(٢٩) المصدر السابق . الموطن نفسه

(٣٠) قد لا نحتاج فعلا ، مثلما اشرنا سابقاً ، الى الاحالة على مواطن من كتاب طه حسين « في الأدب الجاهلي » لإثبات ما حالط حملته على المناهج القديمة وأصحابها من عنف شديد . قال على سبيل المثال : « فقد يستطيع أنصار القديم أن يصعدوا حتى يصلوا الى السماء السابعة ، وأن يهبطوا حتى يصلوا الى الأرض السابعة دون أن يقنعوا غير أنفسهم . . . » ص ١٨٣ ، ١٨٤

اكتفى فيها أصحابها « بتراجم العلماء والشعراء وأمثلة من أقوالهم بدون التعرّض لكتبهم »[٣١] أو اقتصروا على « إطراء أصحاب هذه اللغة وما بلغوا اليه من الرقي في معالجة الموضوعات الهامة »[٣٢] أو أخذوا بالتقسيم الى عصور أو علوم ولم يتجاوزوا في تأريخها « مجرى التاريخ العام عليها »[٣٣] عمد الى تبرير اختياره المنهجي فرأى أن الطريقة التي اتبعها تمكّن القارىء من الاطلاع على تأثير التقلبات السياسية في الآداب والعلوم ، ومن التعرف على تراجم العلماء والأدباء وعلى ما خلّفوه من كتب ، ومن فهم سير حركة الأدب العربي عبر العصور التاريخية التي تداولت عليه[٣٤] ، ومن ذلك ايضاً أن الرافعي ختم نقده لمنهج التقسيم الى عصور بأنّ اقترح طريقة التقسيم الى « أبحاث »[٣٥] لأنها عنده أكثر تلاؤماً مع طبيعة الأدب العربي ، هذا الأدب الذي مضى عليه أربعة عشر قرناً من الزمان ولم يأت فيه أصحابه بشيء يضاهي أدب الجاهلية ، في بلاغته وفصاحته ، ولأنها في نظره ، أفيد في التعرّف على حركة الآداب ، إذ هي « تخصص الآداب بالتاريخ لا التاريخ بالآداب »[٣٦] . ومن ذلك أخيراً أنّ طه حسين اقترح المنهج التاريخي الذي يقوم على الشك في ما حدّث به القدماء عن الأدب العربي[٣٧] ، ويعتمد التقسيم الى مدارس فنية في تاريخ الأدب . فهذا المنهج عنده عظيم الفائدة إذ يعلّم الطلاب كيف يستكشفون النصوص وكيف يحققونها ويقرؤونها فيفهمونها على وجهها ويفطنون الى مظاهر الجمال الفني فيها ، ويؤدي الى نتائج جليلة « هي الى الثورة الأدبية أقرب منها الى كل شيء »[٣٨] .

---

(٣١) تاريخ . . . ج ٢ ص ٦ .
(٣٢) المصدر السابق . الموطن نفسه .
(٣٣) المصدر السابق . الموطن نفسه .
(٣٤) المصدر السابق ص ٧ .
(٣٥) تاريخ . . ج ١ ص ٢٤ .
(٣٦) المصدر السابق ، الموطن نفسه .
(٣٧) في الأدب الجاهلي . ص ص ٦٤ ، ٦٥ ، ٢٤٣ .
(٣٨) المصدر السابق . المواطن نفسها .

ويبدو أن هذا التبرير قد حمل المؤرخين العرب على أن يبحثوا عن النتائج التي من شأن المناهج أن تؤدي اليها ، فأن يذكر زيدان أو الرافعي أو طه حسين العوامل التي جعلته يختار منهجاً معيّناً من بين مناهج أخرى فيعتمده في عمله يفترض منه أن يكون قد فكّر في المناهج جميعها ، وفضّل بعضها على بعض حسب ما فيها من تلاؤم مع الموضوع الذي يتناوله ومع الغايات التي يريد بلوغها . فتبرير الاختيار إذن علامة دالة على الوعي بالمنهج . لذلك عددناه مظهراً من مظاهر وعي المؤلفين العرب بمسألة المناهج في تاريخ الأدب .

ولكن لمظاهر الوعي بالمنهج أسبابها ، فماذا كانت أسباب هذا الوعي عندهم ؟

- **أسباب الوعي بالمنهج** : للوعي بالمنهج في أعمال المؤرخين العرب ، في ما يبدو ، أسباب عديدة ومتنوعة ايضاً يرجع بعضها الى اقتناعات أصحابها العقائدية والى أوضاعهم الاجتماعية وتكوينهم الثقافي ويرجع بعضها الثاني الى طبيعة المرحلة التاريخية التي وضعوا فيها تلك الأعمال . أما بعضها الثالث فيرجع الى صعوبة المنهج في تاريخ الأدب . وبما أن هذه الأسباب كثيرة وذات تشعب ، فإنه يصعب أن نأتي عليها جميعها مخافة أن نبتعد كثيراً عن جوهر هذا البحث ، لذلك رأينا أن نقف على بعضها وقوفاً لا يخلو من إيجاز .

فمن الأسباب التي دعت المؤلفين العرب الى أن يعوا مسألة المنهج في تاريخ الأدب سبب يرجع ، فيما يبدو ، الى طبيعة المرحلة التاريخية التي ألفوا فيها أعمالهم . فقد ظهرت مؤلفات زيدان والرافعي والزيات وطه حسين في النصف الثاني من الربع الأول من القرن العشرين ، وهي فترة تاريخية اتّسمت بوجود الاستعمار وجوداً عسكرياً وإدارياً وثقافياً على أرض البلاد العربية . وقد كان مضى على هذا الوجود أكثر من ثلاثين عاماً عندما شرع زيدان والرافعي في وضع مؤلفيهما في تاريخ الأدب . وذلك يعني أن المؤلفين العرب قد وضعوا مؤلفاتهم في تأريخ الأدب وفي البلاد العربية حركات مناهضة للاستعمار تستعمل في حربه وسائل شتى وتتفاوت قوة وضعفاً وتختلف في الأساليب

والاتجاهات . ففي هذه الفترة مثلاً برز مصطفى كامل وسعد زغلول ووقعت انتفاضة ١٩١٩ بمصر . وقد كان للحركات الاصلاحية او الوطنية او الثورية التي نشأت أو ظهرت في هذه المرحلة التاريخية مواقف عديدة ومتضاربة من المدنية الغربيّة ، تلك التي تبدو في الآن نفسه آسرة بما فيها من مظاهر الرقي والتقدم ، وعدوانية بما أدت اليه من استعمارات انتصب بعضها على البلاد العربية . وقد اتفق باحثون كثيرون[٣٩] على أن هذه المواقف ، على تعددها ، لا تعدو أن تكون ثلاثة ، أحدها يرفض التمدن الغربي رفضاً قاطعاً ويناصبه عداء مبدئيا لأسباب دينية وحضارية متنوعة ، والآخر يُقبل على الحضارة الأوروبية إقبالا مشروطاً حيناً وغير مشروط أحياناً ، والثالث يتردد بين القبول والرفض أو هو يرفض من التمدن الأوروبي أشياء ويقبل أشياء ويختلف أصحابه فيما يقبلون منه ويرفضون ويطول في ذلك بينهم الخلاف . وبما أن تاريخ الأدب ومناهجه قد جاءت العرب من الغرب ووفدت عليهم فيما وفد من مظاهر تمدنه ، فإن مواقف المؤلفين العرب منه تأثرت ، فيما يبدو ، بمواقفهم من المدنية الغربية كلها . فمن بين الأسباب التي حملت الرافعي على رفض منهج التقسيم الى عصور في تاريخ الأدب أنه ، في نظره ، مقتبس من الغرب أخذ به في العربية قوم « لا سليقة لهم في العربية وآدابها »[٤٠] ، ولكن

---

(٣٩) منهم سمير أمين في معظم مؤلفاته . ولعل أفيدها في ما نحن بصدده كتابه « الأمة العربية » نشريات مينوي . باريس ١٩٧٦ .

Samır Amin: La nation arabe, Editıons Mınuit, Paris 1976.

ومنهم أيضاً أنور عبد الملك في جلّ أعماله . ولعلّ أجداها بالنسبة الى قضية الحال كتابه « الفكر السياسي العربي المعاصر » ، نشريات سوي ، باريس ١٩٧٠ .

Anouar Abdel-Malek: La pensée polıtique Contemporaine, Editıons du Seuıl, Paris 1970

ومنهم كذلك : طيب تيزيني في مؤلفه : « حول نظرية مقترحة في التراث العربي » . دار ابن خلدون للنشر . بيروت ١٩٧٦ .

(٤٠) تاريخ . . . ج ١ ص ٢٢ .

موقف الرافعي هذا إنّما يعارضه موقف طه حسين ، فقد دعا مرات عديدة الى الاقتداء بالغربيين في درس آدابهم أو التأريخ لها . إلاّ أنه دعا الى الأخذ عنهم عن بيّنة بعد تثبت وتروّ . حجته في ذلك أن العلم إنما يُلتمس الآن عند هؤلاء القوم(٤١) ، وكان لزيدان ومن بعده الزيات موقف متردد بين الإقبال على المعارف الغربية واصطناعها وبين ردها وتجنبها ، فقد أطرى زيدان العرب مرات كثيرة وفي مواطن عديدة من عمله ومجدهم تمجيداً ظاهراً ، وقد أخذ الى جانب ذلك ، عن الغربيين منهج التقسيم الى عصور في تاريخ الأدب ونظرية « النشؤ والارتقاء »(٤٢) واعتمد في الجزء الثالث من كتابه ، على مؤلف بروكلمان في الموضوع نفسه اعتماداً كبيراً .

واذا كان هذا فإنّ الخلفية التاريخية التي استند اليها المؤرخون العرب في أعمالهم قد كانت من بين الأسباب التي دعتهم الى الوعي بمسألة المنهج عندما حملتهم على أن يفكّروا فيها وفي مصادرها .

ومن الأسباب التي دعت المؤرخين العرب الى الإحساس بخطورة القضايا في مسألة المنهج سبب يبدو على صلة متينة بتكوينهم الثقافي ومنازلهم الاجتماعية . فمن المؤرخين الذين ننظر في أعمالهم من هو أجنبي عن مصر ، مسيحي ، متشبّث بمسيحيته(٤٣) ومنهم من لم يتم تعليمه ولم يكن له إلمام بأي لغة من اللغات الأجنبية(٤٤) ، ومنهم من جمع بين التعليم الأزهري والتعليم

---

(٤١) في الأدب الجاهلي ص ١٦ .

(٤٢) تاريخ . . . ج ٤ ص ٦١ . وقد استعمل زيدان هذه العبارات في صيغ شتى طيلة اجزاء كتابه الأربعة .

(٤٣) كان زيدان لبناني الأصل مسيحي الدين ، نزح الى مصر مع من نزح اليها من أهل الشام في مستهل هذا القرن . وكان لمسيحيته أثر ظاهر في كل مؤلفاته . ومما يدل على ذلك في كتابه « تاريخ آداب اللغة العربية » أنه مر على عصر صدر الاسلام مروراً سريعاً قياسا على ما حصصه لسائر العصور الأخرى من عناية ، وأنه توسّع في ما اسهم به النصارى واليهود في تطوير الفكر العربي طيلة تاريخه .

(٤٤) قال سعيد العريان متحدثاً عن الرافعي : « لم يحصل من الشهادات العلمية غير (الابتدائية) =

النظامي أو الأهلي وكان مع ذلك ملمّاً باللغة العربية واللغة الفرنسية إلماماً حسناً(٤٥) ومنهم من كانت له الشهادات الجامعية العالية والاطلاع المعمق على بعض اللغات الأجنبية القديمة والمعاصرة(٤٦) . ثم إنّ من هؤلاء المؤرخين من باشر التدريس في المدارس الثانوية او الجامعة ، ومنهم من لم يباشر التدريس قط في أيّ مدرسة كانت . إلاّ أنهم قد كتبوا جميعاً في الصحافة او اشتغلوا بها وخاضوا فيها معارك أدبية وفكرية متعددة ومتنوعة جعلت بعضهم يواجه بعضاً أحياناً . وقد كان لهذا كله ، في ما يظهر ، أثر واضح في وعيهم بمسألة المنهج في تاريخ الأدب ، فبينما اطلع زيدان والزيات وطه حسين على مؤلّفات عديدة في تواريخ الآداب الأجنبية وعلى ما صنّفه المستشرقون في تاريخ الأدب العربي ، لم يطلع الرافعي على شيء من ذلك . وبينما كانت لطه حسين ثقافته الجامعية المتينة التي خبر فيها مناهج البحث التاريخي والاجتماعي ، لم يكن لزيدان والزيات من ذلك إلا ما اطّلعا عليه في الصحف والمؤلفات التي كانت في متناول أيديهم . لهذا كان الرافعي يستنقص الثقافات الغربية وينظر الى الأدبي منها نظرة لا تخلو من احتقار مبدئي إيماناً منه أن لا أدب يضاهي الأدب العربي ولا جنس يعادل جنس العرب(٤٧) ، وكان زيدان والزيات يأخذان

= إذ قطعته بوادر العلة التي وقرت أذنيه عن المدارس ، فلزم داره يدرس لنفسه ويعلم نفسه . . . » تصدير « تاريخ آداب العرب » ج ١ ص ٦ .

(٤٥) تعلم الزيات في الأزهر وفي الجامعة الأهلية المصرية بناء على ما ذكره عدنان الخطيب في فصله المذكور سابقاً وحسب ما شهد به حمدي السكوت ومارسدن جونز في كتابهما : « طه حسين » بيبليوغرافية نقدية ص ٦ . إلا انه قد أمكن له ان يتعلم الفرنسية حتى حذقها ونقل الى العربية قسماً ملحوظاً من آدابها .

(٤٦) نشير بذلك الى طه حسين ، وقصة تعليمه معروفة فقد رواها ملحمة في أثره الشهير « الأيام » بأجزائه الثلاثة .

(٤٧) لا تكاد تخلو صفحة من الصفحات الي أرخ فيها الرافعي للأدب العربي من مدح العرب والثناء عليهم . ويبدو انه أشاد بهم من حيث جنسهم فهو في نظره أرقى الأجناس وأفضلها ، ومن حيث لغتهم وهي افصح اللغات وأحسنها ، ومن حيث دينهم إذ الاسلام عنده أكمل الأديان وأرفعها قيمة أما الأدب فهو من نتاج الجنس العربي واللغة العربية وهو بدوره أحسن الآداب . انظر على سبيل المثال تاريخ . ج ١ ص ١٧٨ .

بالمناهج والنظريات الغربية حيناً ويدافعان عن الحضارة العربية حيناً آخر[٤٨] ، ولعل ذلك يرجع الى أنهما لم يفصلا بعد بين المناهج العلمية الغربية وبين الجانب العدواني الكامن في التمدن الغربي . فقد أكد زيدان مثلاً ان الاستشراق كان على صلة بالاستعمار في اوائله ، وأنه أدّى مع ذلك خدمات جليلة للآداب العربية[٤٩] . أما طه حسين فقد فصل ، في ما يبدو ، بين الوجهين الاستعماري والعلمي للحضارة الغربية ودعا صراحة الى أخذ المناهج عنهم والى الاقتداء بهم في أبحاثهم وأعمالهم فكان يكثر من الاحالة عليهم ويستشهد بهم وبتجاربهم في البحث العلمي وفي تاريخ الأدب على أنهم المثل الذي يجب الاقتداء به[٥٠] .

على أن هذه الأسباب التي تُلتمس في الخلفية التاريخية التي استند اليها العرب في أعمالهم ، أو في ثقافات المؤرخين أنفسهم أو منازلهم الاجتماعية ، لم تكن وحدها ، قادرة على أن تبرّر وعي المؤلفين العرب بمسألة المنهج ذلك الوعي الذي وقفنا على بعض مظاهره ، إذ السبب الجوهري الذي يبدو أنه

---

(٤٨) اجتمع في كتابي زيدان والزيات في الآن نفسه ، مدح العرب والثناء عليهم وعلى آدابهم والاعجاب بالفكر الغربي في نهضته المعاصرة . والأمثلة على ذلك كثيرة لا يكاد يحصيها تعداد على ان زيدان قد مدح العرب من حيث هم جنس لا مثيل له بين الأجناس البشرية في الجاهلية خاصة ، ومن حيث ان لغتهم هي أرقى اللغات وافصحها . ولم يعتز بالدين الاسلامي ولم يفوّقه على سائر الأديان . أما الزيات فقد اشاد بالعرب جنسا ولغة ودينا ، فكان من هذه الناحية الى الرافعي أقرب منه الى زيدان ولعل هذا يفسر ان السلفية التي تندرج فيها هذه المواقف ، هي في ا لحقيقة سلفيتان . إحداهما سلفية قومية دينية تعتز بالعنصر العربي كما كان في الجاهلية وبالدّين الاسلامي كما كان في عصره الأول وقد قال بها الرافعي والزيات ، والثانية سلفية قومية فقط تعتز بالعنصر العربي كما كان في الجاهلية ممثلا في آدابه وهي التي قال بها المسيحيون ومن بينهم زيدان . انظر في ذلك زيدان . تاريخ . . . ج ١ ص ص ٢٢ ، ٢٣ ، ٨٤ وج ٤ ص ١٤٤ والزيات : تاريخ ص ص ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٤٢٠ .

(٤٩) قال زيدان « أما اشتغال (المستشرقين) بدرس آداب اللغة العربية نفسها فله أسباب دينية او تجارية او سياسية او استعمارية » تاريخ . . ج ٣ ص ١٤٥ .

(٥٠) انظر في ذلك « في الأدب الجاهلي » ص ص ١٦ ، ١٧ ، ١٨ .

خلق ذلك الوعي وأذكى الشعور به ، إنما هو تلك الصعوبة التي اصطدم بها المؤرخون العرب عندما أقبلوا على تأريخ الأدب العربي . وقد صرّح كل منهم على طريقته ، بتلك الصّعوبة ، فذهب زيدان الى ان موضوع تاريخ الأدب ، « متشعّب »[٥١] ، وأن البحث فيه « صعب »[٥٢] ، واعترف بأنه تردد « كثيراً »[٥٣] بين أن يأخذ فيه بمنهج التقسيم الى عصور أو الى علوم . وأقر الرافعي بالصعوبة نفسها عندما قال : « ليس الصبر على نفض تراب المناجم ، حتى يحصل معدن الذهب ، بأشد من الصبر على فض الكتب والمعاجم ، حتى يخلص تاريخ الأدب »[٥٤] ، ولكنه أرجع ذلك الى أن « تعاقب ثلاثة عشر قرناً من تاريخ الأدب الاسلامي لم ينشىء لغة أفصح مما نطقت به العرب قبل ذلك ، ولا جاء بشعر يباين أشعارهم في الجملة ولا جعل لأدبائنا مذاهب متميزة في تكوين السياسة والعلم »[٥٥] . وأما طه حسين فقد وقف طويلاً على أوجه الصعوبة والعسر في التأليف في مادة تاريخ الأدب وأرجع ذلك الى أن للأدب طبيعة خاصة تقتضي مناهج خاصة ايضا[٥٦] .

فصعوبة التأليف في موضوع تاريخ الأدب إذن هي التي جعلت زيدان يتردد في أيّ المناهج يختار وبأيّها يأخذ في عمله ، وهي التي حملته على أن يصارح القارىء بتردّده ذاك إذ يبدو ، أنه وجد نفسه ازاء منهجين يتعادلان في الصلاحية فذكرهما معاً واختار أحدهما دون أن يبين أسباب الاختيار او عوامله .

---

(٥١) تاريخ ح ٢ ص ٦ .
(٥٢) المصدر السابق ص ٥ .
(٥٣) المصدر السابق ج ١ ص ٥٣ .
(٥٤) تاريخ . . . ح ١ ص ١٤
(٥٥) المصدر السائق ص ٢١ .
(٥٦) ورد ذلك في الصفحات ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ . من كتاب « في الأدب الجاهلي » فقد تناول فيها طه حسين اوجه الصعوبة والعسر في الاقبال على كتابة تواريخ الآداب

وصعوبة الكتابة في مادة تاريخ الأدب العربي هي التي دفعت الرافعي الى أن ينحى باللائمة على من عوّل من المؤرخين العرب ، في تجاوزها على المناهج الغربية[٥٧] ، خاصة أنها مناهج لا تتلاءم ، في نظره ، مع طبيعة الأدب العربي ولا تصلح في التأريخ له .

وصعوبة الإقبال على كتابة تاريخ الأدب هي التي دعت طه حسين الى أن يتّخذ من المؤرخين الذين « يتهالكون »[٥٨] على الاستباق اليه ظنّاً منهم أنه سهل يسير ذلك الموقف الصّارم الحاد ، حتى كاد عمله يأتي منبهة على مدى المشقة والعسر في محاولة هذا النمط من التآليف .

إن صعوبة التأليف في مادة تاريخ الأدب إذن ، وعسر المناهج فيه ، هي التي أذكت وعي المؤلفين العرب بمسألة المنهج وأحدّت شعورهم بخطورة القضايا فيها حتى كان بينهم مثل ذلك الجدل العنيف .

هذه هي أسباب وعي المؤلفين العرب بقضية المنهج في تاريخ الأدب ، وتلك هي مواقفهم إزاءها ، وهي مواقف تدل على أنه كان لهم إحساس ، عميق أحياناً ، بمسألة هي من صميم قضايا تاريخ الأدب إن لم تكن ، بهذا المفهوم ، قضيته الأم . فالتاريخ هو علم مظاهر نشاط الانسان في الماضي ، وماضي الأدب العربي ينطلق بعيداً في الزمن ويتواصل في الحاضر بعد أن مر بعصور كثيرة متعددة الخصائص مختلفة الميزات متفاوتة أشدّ ما يكون التفاوت في التقدم والتخلف والتطور والتقهقر والانحطاط .

ثم إن هذا الأدب يمتد في المساحة على أقطار عديدة لم يكن لها تاريخها الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والثقافي الموحّد . والمنهج هو الذي به تقع السيطرة على ما حدث للأدب من تحول في هذا الزمن الطويل وعلى تلك المساحة الشاسعة المتحركة في الزمن توسّعاً وتقلّصاً . ومن هذه الناحية فإن

---

(٥٧) تاريخ . . . ج ١ ص ٢٢ .

(٥٨) في الأدب الجاهلي ص ٥٣

تقسيم الموضوع وحصر مادته داخل أقسامها يبدو حتمياً على مؤرخ الآداب . ثم إن التاريخ حركة في الماضي ، والحركة انتقال من حال الى حال وتحوّل عن وضع الى وضع ، ولا تُدرك الحركة ولا يُوعى التحول إلا اذا تم تبيّن الحالات والأوضاع في حدودها وخصائصها وفي ما يميز بعضها عن بعض ، وتم إدراك عوامل التحول وأسباب الحركة في كل قسم من الأقسام وفي الأقسام جميعاً . ومن هـذه الوجهـة ايضاً يصبح التقسيم ضرورة لا يستغني عنها مؤرخو الآداب .

والى جانب التقسيم وما يطرحه من قضايا ، تقوم الصعوبة في تاريخ الأدب في التعرف الى مواطن حركة الأدب التاريخية والى مظاهرها وأسبابها ومداها . فهل حركة الأدب حركة ذاتية مضمّنة به أم حركة طارئة تأتيه من الخارج وتدخل عليه من المجتمع حيناً ومن أعلامه حيناً آخر ؟ وهل هي في النصوص ونشأتها وصلة بعضها ببعض أم في علاقة الناس بالنصـوص وفي تعاملهم معها ؟ وهل يؤرخ المؤرخون لـلأدب من حيث هو وحـدة مستقلة بذاتها لها في النّماء قوانين وفي التطور والتقهقر علل وأسباب ، أم يؤرخون لها في علاقتها بالمجتمعات ؟ وأين يلتمس المؤرخ حركة الأدب ؟ هل يلتمسها في النصـوص الأدبية نفسهـا أم في الأعـلام الـذين أنتجـوهـا ، في نفسيـاتهم وأوضاعهم الاجتماعية أم يلتمسها في الجمهور الذي أنتجت له ؟

إن قائمة الأسئلة طويلة ، وإنّ القضايا في منهج تـاريخ الأدب جمّـة ومتشعبة . فكيف عمل المؤرخون العرب على تخطيها ، وأيّ الحلول وضعوا لها وما كان اثر ذلك في أعمالهم ؟

الاختيارات

انتهى البحث في المنهج بالمؤلفين العرب الى مواجهة صعوبة التأليف في مادة تاريخ الأدب بالاختيار . فعمد كل منهم الى اصطناع المنهج الذي بدا له أنفع من غيره وأجدى في حصر الموضوع والسيطرة عليه . وهكذا اختار زيدان والزيات منهج التقسيم الى عصور ، واختار الرافعي منهج التقسيم الى « أبحاث » ، واختار طه حسين المنهج التاريخي الذي يعتمد تقسيم الأدب الى مدارس فنية . وباختيار هذه المناهج الثلاثة يكون المؤلفون العرب قد جرّبوا معظم الطرق المتعارفة في تاريخ الأدب . لذلك فإن النّظر في هذه الاختيارات يمكّن من الوقوف على مختلف القضايا المنهجية التي يصطدم بها مؤرخ الآداب .

- **منهج التقسيم الى عصور** : غلب منهج التقسيم الى عصور على تاريخ الأدب حتى صار مألوفاً لدينا أن نرى الكتّاب يديمون العمل به شرقاً وغرباً . فمنذ أن وضع اندري دوشيسن (André Duchesne) كتابه « تاريخ فرنسا الأدبي » سنة ١٧٣٣[٥٩] منتحياً هذا المنهج ، ومعظم المؤرخين يأخذون بطريقة التقسيم الزمني في أعمالهم الواحد بعد الآخر . وقد أخذ بهذا المنهج في العربية جمع من المستشرقين والكتّاب العرب ، فجاءت تواريخهم مقسمة الى

(٥٩) حسب روبير اسكاربيت في مقاله : تاريخ تاريخ الأدب . دائرة معارف لابلياد . ج ٣ ص ١٧٦٧ .

R. Escarpit: Histoire de l'histoire de la littérature. in Encyclopédie de la pleiade. V III. P. 1767.

عصور أدبية تتّفق والعصور السياسية في التاريخ العام .

يقوم هذا المنهج على تلك النظرة التي تربط الأدب بالسياسة وتجعل اقسام التاريخ السياسي أقساماً لتاريخ الأدب . فالآداب ، في نظر مؤرخيها حسب منهج القسمة الى عصور ، لا تعدو أن تكون مرآة تجلو حال الأمة التي أبدعتها . وآية ذلك عندهم ، أن النصوص الأدبية تحمل طابع السياسة وأثر الاجتماع ، وأنّ كل ما يحدث فيهما من تقلب وتحول يبدو على صفحتها واضحاً ، ثم إنّ الحدث السياسي ، في ما يرى أصحاب هذا المنهج ، كفيل ، في حد ذاته ، بنقل الحياة الاجتماعية من حال الى حال ، وبما أنّ الأدب يتبع الاجتماع في كل ما يمر به من أطوار الرقي والانحطاط ، فإن الحدث السياسي أيضاً هو الذي ينقل الآداب من حال الى حال . لذلك فإنّ عصور التاريخ السياسي الراقية هي ايضاً عصور تاريخ الأدب الراقية وعصور التاريخ السياسي المنحطة هي كذلك عصور تاريخ الأدب المنحطة . ولذلك أيضاً فإنّ حدود عصور التاريخ السياسي هي حدود عصور التاريخ الأدبي .

إلّا أن العمل بمنهج التقسيم الى عصور قد جعل أصحابه يصطدمون بقضايا عديدة . فما أن شرع المؤلفون العرب في وضع أعمالهم به حتى انتصبت أمامهم الصعوبات تدعوهم ، أحياناً ، الى ضرورة مراجعة المستندات النظرية التي ينطلقون منها ، وتنبّههم الى استعصاء الواقع عليها .

ـ **عدد العصور** : لعلّ أول قضية تسترعي الانتباه من قضايا العمل بهذا المنهج في تاريخ الأدب هي تلك التي تتمثّل في عدم اتفاق المؤرخين على عدد العصور الأدبية . فقد أخذ زيدان والزيات بمنهجية التقسيم الى عصور مثلما أخذ بها مستشرقون كثيرون ، ولكن عدد عصور تاريخ الأدب العربي لم يرد واحداً عندهم . فهذه العصور ثمانية عند زيدان وهي خمسة عند الزيات . ومن شأن الباحث أن يستغرب هذا الاختلاف لأنّ المؤرخيْن العربييْن تناولا الأدب العربي في مدة زمنية واحدة تبدأ في الجاهلية وتقف عند اوائل القرن العشرين ، وأخذا فيها بمبدأ واحد يربط الأدب بالاجتماع ويعدّ أقسام التاريخ أقساماً لتاريخ الأدب .

ولم يكن الاختلاف في عدد العصور الأدبية خاصاً بزيدان والزيات ، فالمستشرقون أنفسهم قلما يتفقون على ذلك ، ولعل هذا الجدول كفيل باظهار مواطن الاختلاف في عدد العصور ومداه :

التاريخ الهجري / التاريخ الميلادي	٥٠٠ م	١ – ٦٢٢ م	٤١ هـ – ٦٦٢ م	١٣٢ هـ – ٧٥٠ م	٦٥٦ هـ – ١٢٥٨ م	٩٢٣ هـ – ١٦١٧ م	١٢١٣ هـ – ١٧٩٨ م ... ١٣٣٣ هـ – ١٩١٤ م
زيدان	الجاهلية الأولى ؛ الجاهلية الثانية	عصر صدر الاسلام	العصر الأموي	العصر العباسي	العصر المغولي	العصر العثماني	العصر الحديث ١٢٢٠ هـ
الزيات	الجاهلية	عصر صدر الاسلام والدولة الأموية		العصر العباسي	العصر التركي		العصر الحديث ١٨٠٥ م
بروكلمان	الأدب من اولته ؛ الأدب العربي ظهور الاسلام	الى سقوط الامويين ؛ محمد عصر الدولة وعصره الاموية		عصر الازدهار العباسي الأول ؛ عصر الازدهار العباسي الثاني ١٠٥٥ م	العصر المغولي	العصر العثماني ١٨٠٠ م	العصر الحديث
جيب	العصر البطولي	عصر التوسع		العصر الذهبي ؛ العصر الفضي ٤٤٧ هـ	العصر المملوكي ١٢١٥ هـ		
نالينو	الجاهلية	العصر العربي الاسلامي		العصر العباسي الاول ٤٥٠ هـ ؛ العصر العباسي	عصر الانحطاط ١٢٢٠ هـ / ١٨٠٥ م		النهضة الحديثة
نيكلسون	العصر الحميري ؛ ما قبل	عصر الرسول ؛ عصر الخلفاء	العصر الأموي	العصر العباسي	العصر الحديث		
هوار	عصر ما قبل الاسلام	عصر الرسول	العصر الاموي	العصر الكلاسيكي الاول ٣٩١ هـ / ١٠٠٠ م ؛ العصر الكلاسيكي الثاني	العصر المغولي ٩٢٣ هـ / ١٥١٧ م		العصر الحديث

ملاحظة : ذكرنا تقسيمات المستشرقين الذين ألفوا في تاريخ الأدب العربي قبل زيدان ، ويبدو أن أعمالهم كانت متعارفة عند المؤرخين العرب . ورتبناهم حسب حروف الهجاء .

يتضح من هذا الجدول أن الاختلاف في عدد العصور الأدبية كبير عند هؤلاء المؤلفين رغم أنهم تناولوا الأدب العربي في مدّة زمنية واحدة وأخذوا فيها بمنهج واحد يعتمد مستندات نظرية واحدة . فهم لا يتفقون إلا على جعْل العصر الجاهلي ينتهي سنة ٦٢٢ للميلاد والعصر الأموي يقف سنة ٧٥٠ م (١٣٢ للهجـرة) ، والعصر العبـاسي ينقـرض سنـة ١٢٥٨ م (٦٥٦ للهجـرة) . وذلك لأنهم عـدوا ظهور الاسـلام ينهي الجاهليـة ، واستيلاء العباسيين على السلطة يضع حداً للعصر الأموي ، وسقوط بغداد في يد المغول يختم العصر العباسي . وفيما عدا ذلك لا نجد سوى الاختلاف . فعصر صدر الاسلام مثلاً يعد عصراً أدبيـاً على حـدة عند بـروكلمان ونيكلسون وهـوار وزيدان ، ولكنه يضم الى العصر الأموي فيكوّن معه عصراً أدبياً واحداً يعرف بعصر التوسع عند چيب وبالعصر العربي الاسلامي عنـد نالينـو ، وبعصر صدر الاسلام والدولة الأموية عند الزيات . والعصر المغولي يعد عصراً أدبياً على حدة عند بروكلمان وهوار وزيدان ، ويضم الى العصر العثماني فيكوّن معه عصراً أدبياً واحداً عند جيب ونالينو ونيكلسون والزيات ، ويطلق عليه اسم عصر المماليك حيناً والعصر التركي حيناً وعصر الانحطاط حيناً آخر . بل إنّ نيكلسون قد قسّم الفترة الزمنية الممتدة من الفتح الاسلامي الى نهاية الدولة الأموية الى ثلاثة عصور أدبية هي : عصر محمد والقرآن ، وعصر الخلفاء ، والعصر الأموي ، في حين أنّه ضم العصر المغولي والعثماني والحديث بعضها الى بعض وجعل منها عصراً أدبياً واحداً يبدأ بسقوط بغداد سنة ١٢٥٨ م - ٦٥٦ هـ ولا يزال .

ويتضح من هذا الجدول ايضاً أن الخلاف في عدد العصور الأدبية إنما يشتد بين هؤلاء المؤرخين في مرحلتين زمنيتين من التاريخ العربي الاسلامي كله ، فهو يشتدّ أولا في المرحلة الفاصلة بين ظهور الاسـلام ونهاية العصر الأموي إذ جعلها بعضهم عصراً أدبياً واحداً وجعلها بعضهم الآخر عصرين أدبيين ، وجعلها بعضهم الثالث ثلاثة عصور أدبية لكل منها كيانها الخاص ، ثم هو يشتد في المرحلة الفاصلة بين سقوط بغداد في يد المغول وقيام النهضة

الحديثة . ومما يلاحظ في هاتين المرحلتين أنّهما تختصان بالتحرك السياسي ، فالفتوح والصراع على السلطة والفتن والاضطراب الاجتماعي والتطور الاقتصادي جعلت تاريخ الفترة الأولى حافلاً بالوقائع السياسية ، وانهيار النفوذ العربي باستيلاء الأجانب على دولاب الحكم وما أعقبه ذلك من فتن واضطراب أثّر في الاجتماع وشلّ حركة الاقتصاد وجعل تاريخ الفترة الثانية حافلاً بالوقائع السياسية ايضاً . ولكن ذلك التحرك إنّما كان يسعى في المرحلة الأولى الى تأسيس نظام اقتصادي واجتماعي وسياسي تواصل في العصر العباسي ، في حين أنه كان ينزع في المرحلة الثانية الى إبطال التوازن الذي سبق وإنهائه . فالمرحلة الأولى كانت إذن مرحلة نهوض في الاقتصاد والاجتماع والسياسة والعلم . وأما المرحلة الثانية فكانت مرحلة انهيار اقتصادي واجتماعي وسياسي وفكري . وإذا كان ذلك فهل يمكن أن نذهب الى أن منهج التقسيم الى عصور يجد من الصعوبة في فترات الانطلاق والصعود ما يجده في فترات الانحدار والتقهقر ؟

يبدو أن مؤرّخي الآداب إنّما اختلفوا في عدد العصور الأدبية لأنهم تنكّروا في أعمالهم للمنطلقات النظرية التي أقاموا عليها منهجهم عندما وجدوا الواقع لا يتماشى معها ولا يخضع لها . ولعل فيما برّر به الزيات جمعه بين عصر صدر الاسلام والعصر الأموي مثالا كافياً في الدلالة على ذلك ، فقد قال : « والأشبه بالحق أن نقرّر ما أشرنا اليه من قبل ، وهو أن الشعر العربي ظل في الجاهلية والاسلام واحداً في مظهره وجوهره ونوعه حتى أواخر بني أمية (. . .) فليس من سبيلنا أن نتكلف البحث العقيم في القرن الأول عن مذهب شعري جديد يصحّ أن يكون أساساً لأدب عربي جديد »[٦٠] ومما أجبرهم على التنكّر لتلك المنطلقات أنّ من العصور السياسية عصوراً لا يختلف الأدب فيها عنه في العصور السابقة او اللاّحقة . فالفارق السياسي واضح كل الوضوح بين الجاهلية وصدر الاسلام . ولكن الفارق بين الأدب

(٦٠) تاريخ . . . ص ١٠٤ و١٠٥

في هذين العصرين السياسيين لم يكن كذلك . ولم يكن هذا التنكّر أمراً عرضا لجأ اليه مؤرخو الآداب لإخضاع بعض الظواهر المستعصية على المنهج الذي أخذوا به ، لأنّه إحدى النتائج الحتمية التي يؤدّي اليها القول بمبدأ التوافق بين العصور الأدبية والسياسية . فقد رأى مؤرخو الآداب لكل أمة تاريخاً عاماً يتفرع الى تاريخ سياسي وآخر اقتصادي وآخر علمي[٦١] ، وذهبوا الى جعل كل فرع من فروع التاريخ العام علماً على حدة يتناول موضوعاً على حدة . ومع ذلك فهم يقيسون تاريخ الأدب بمقاييس ومناهج تبلورت وتهذّبت في التاريخ السياسي . ولسنا هنا ننفي أن تستعير العلوم بعضها المناهج من بعض ، فذلك أمر مفروغ منه لا يكاد يتجادل العلماء إلاّ في مداه ، ولكننا لا نرى كيف يمكن أن تطبّق مناهج علم او قوانينه على علم آخر تطبيقاً حرفياً . ولعل ما لقيه مؤرخو الآداب من مشاكل في جعل العصور الأدبية تطابق العصور السياسية ، يقوم أحد الأدلة على بطلان غزو موضوع بمناهج استمدت كيانها وخصائصها من اعتمال موضوع آخر .

إنّ عدم التطابق بين العصور الأدبية والعصور السياسية قد اضطر المؤرخين الى جعل عصرين سياسيين أو أكثر عصراً أدبياً واحداً تارة والى جعل العصر السياسي الواحد عصوراً أدبية عدة تارة أخرى . من ذلك مثلاً أن الزيات جمع بين عصر صدر الاسلام والعصر الأموي في عصر أدبي واحد ، وضم العصر المغولي الى العصر العثماني وعدّهما عصراً أدبياً واحداً ، وأن زيدان قسّم العصر المغولي الى ثلاثة أدوار والعصر العباسي الى أربعة عصور أدبية لكل منها ميزته الخاصة . وليست هذه الأقسام الثانوية داخل العصر الواحد ، وذلك الجمع بين العصرين السياسيين المستقلين في عصر أدبي واحد ، سوى تحيّلات حاول بها مؤرخو الآداب حسب منهج القسمة الى عصور إخضاع الظواهر المستعصية على منهجهم كلّما بان لهم قصوره عن استيعابها . ذلك أن العصور السياسية بالمفهوم الذي حددوها به لا تصلح ، في ما يبدو ، أقساماً لتأريخ الأدب .

---

(٦١) زيدان تاريخ ج ١ ص ٩ .

ـ **الحدود بين العصور** : من القضايا الشائكة التي اصطدم بها مؤرخو الأدب حسب منهجية التقسيم الى عصور ، قضية الحدود الفاصلة بين العصر والعصر . فقد درج هؤلاء المؤرخون على عدّ الأحداث السياسية وتواريخها معالم تفصل بين العصور الأدبية والسياسية على حدّ السواء . ذلك أن الحدث السياسي ، عندهم ، يضع حداً لعصر سياسي وأدبي سابق ويفتتح عصراً سياسيا وأدبياً جديداً . فاستيلاء معاوية بن أبي سفيان على الحكم وضع حدّاً لعصر صدر الاسلام وافتتح العصر الأموي عند زيدان . وإطاحة العباسيين بآخر الأمويين حدث سياسي أنهى العصر الأموي وافتتح العصر العباسي في نظر الزيات . ويستند هذا الفهم الى ما اعتقده المؤرخون من أن الحدث السياسي أمر في حدّ ذاته جلل يؤثّر في الحياة الاجتماعية والأدبية فيميّزها عما سبقها تمييزاً يبدو كافياً لإقامته معلماً يفصل بين العصور .

إلا أن اصطناع هذا الفهم سرعان ما اصطدم باستعصاء الواقع عليه . فقد أقرّ الزيات ، كما رأينا ، بأن الشعر العربي ظلّ واحداً من الجاهلية حتى أواخر العصر الأموي ، لم يتغير لا في طريقته ولا في معانيه . ولكن هذه الفترة الزمنية قد شهدت احداثاً سياسية جساماً ، إذ ظهر فيها الاسلام فانتقلت بظهوره السيادة السياسية من التشتّت في أسياد القبائل الى التجسّد في شكل دولة ، وانتقل معه المجتمع العربي من مفهوم القبيلة الضيق الى مفهوم الأمة الموسّع ، وافتك في هذه الفترة معاوية السلطة السياسية وحولها الى ملك يتوارثه أبناؤه من بعده . لقد كان موقف الزيات متضارباً إزاء هذين الحدثين السياسيين البارزين ، فاعتبر الأول منهما مَعْلَمًا يفصل بين الجاهلية وعصر صدر الاسلام . ولم يعتبر الثاني كذلك فجمع بين عصر صدر الاسلام والعصر الأموي في عصر أدبي واحد . ولم يسلم عمل الزيات هذا من التناقض في كلتا حالتي الأخذ أو الاهمال . فهو عندما اعتبر ظهور الاسلام حدّاً فاصلا بين الجاهلية وعصر صدر الاسلام قد ناقض ما ذهب اليه من أن الشعر العربي ظل هو هو في الجاهلية وفي العصر الاسلامي . وهو عندما لم يعتبر افتكاك

معاوية السلطة حدّاً يفصل بين عصر صدر الاسلام والعصر الأموي ، قد ناقض ما ذهب اليه من أن الأحداث السياسية الكبرى إنما تؤثّر في المجتمع وفي الأدب وتنقلها من حال الى حال . ولكننا نجد الزيات يأخذ بإطاحة بني العباس بآخر بني أمية فيجعله مَعْلَماً يفصل بين العصر الأموي والعصر العباسي ، ونجده أيضاً يجعل من سقوط بغداد في يد المغول فاصلا بين العصر العباسي والعصر التركي . ولسنا هنا ندري لِمَ جعل هذين الحدثين السياسيين معلمين يفصلان بين العصور الأدبية ، ولم يجعل استيلاء معاوية على الحكم سنة ٤١ للهجرة كذلك ، خاصة أن هذا الحدث لا يقل خطورة عن الحدثين الآخرين . وقد ضم الزيات العصر المغولي والعصر العثماني فاعتبرهما عصراً أدبياً واحداً يحدّه في أوله سقوط بغداد في يد المغول وفي آخره حملة بونابارت على مصر . فحملة المغول على العالم الاسلامي وحملة بونابارت على مصر في نظر الزيات أحداث سياسية أثّرت في الأدب ونقلته من وضع الى وضع آخر . ولكن بين هاتين الحملتين حملة ثالثة على العالم الاسلامي قام بها الأتراك العثمانيون فلماذا لم يعتبرها الزيات مَعْلَماً يفصل بين عصرين أدبيين أحدهما يسبقها والآخر يتبعها ؟ هل هي أقل قيمة من الحملتين السابقتين ؟ أم هي لم تؤثر في الأدب تأثيراً يسمح باعتبارها فاصلاً بين العصور الأدبية ؟ إن الزيات إذن يعتمد أحداثاً سياسية ويجعلها معالم بين العصور الأدبية دون أحداث أخرى . ولسنا ندري على أيّ المقاييس اعتمد الأحداث السياسية التي اعتمدها ، وأهمل الأحداث التي أهملها .

واذا كان زيدان حاول أن يأخذ بالأحداث السياسية الكبرى كلها معالم تفصل بين العصور الأدبية مثلما تفصل بين العصور السياسية ، فجعل عصر صدر الاسلام عصراً سياسياً وأدبياً على حدة ، والعصر الأموي والعباسي والمغولي والعثماني عصوراً أدبية وسياسية مستقلة بعضها عن بعض ، فإنه لم يكن أقل تناقضاً مع منطلقاته النظرية من الزيات . فقد جعل الأحداث السياسية الكبرى معالم تفصل بين العصور السياسية والأدبية لأن الانقلاب السياسي والاجتماعي يحدث انقلاباً في العقول والأفكار فيظهر ذلك في آداب

اللغة(٦٢) . ولكنه كتب يقول ممهداً للعصر العباسي الرابع : « فانقلابات السياسة المشار اليها أثرت في الأحوال الاجتماعية لاشتغال الناس بالفتن والحروب وفساد الحكم ، ولكن تأثيرها في آداب اللغة لم تظهر ثماره إلا في العصر المغولي وما بعده »(٦٣) . ومثل هذا القول كفيل بأن يجعل القارىء لا يطمئن الى اعتبار الأحداث الساسية الكبرى معالم زمنية تقوم حدوداً بين العصور الأدبية في تاريخ الأدب قيامها بين العصور السياسية في التاريخ السياسي ، فإذا كان اثر الحدث السياسي في الآداب لا يظهر إلا بعد مئات الأعوام من حصوله ، فأي نفع لمؤرخ الآداب في استعمال المعالم بين العصور السياسية معالم بين عصور الأدب ؟

ولقد كان بعض هؤلاء المؤرخين يشعرون بما في اعتماد المعالم بين العصور السياسية معالم بين العصور الأدبية من بُعد عن واقع الأشياء ومن قصور عن إخضاع الظواهر إخضاعاً تنتظم به وحدات معقولة في البناء العام لمنطق التاريخ(٦٤) ، فحاولوا تلافي ذلك بأن نبّهوا الى أنّ التطابق بين عصور الأدب وعصور السياسة إنما هو وسيلة عمل « تهوّن تفهّم ما حدث من التغيير في الآداب والعلوم »(٦٥) ، ولكن قضية الحدود بين العصور تصبح أكثر تشعباً وتعقيداً إن نحن تساءلنا عن مدى الاستقامة في وقوف مؤرخي الآداب عند سنة من السنوات يعدّونها مَعْلَماً يفصل بين عصرين أدبيين . فقد يصح على

---

(٦٢) تاريخ . . . ج ٢ ص ٢١ .

(٦٣) المصدر السابق . ج ٣ ص ١٠ .

(٦٤) وردت هذه الفكرة على حظ كبير من الوضوح في قول نالينو : « إن هذه الحدود التي ذكرتها لكل عصر من الأعصر الستة ليست إلا حدوداً صناعية اصطلاحية أثبتها على التقريب ، فإن عصراً من التاريخ السياسي او من تاريخ الآداب لا يحصر في مواقيت معينة بدقة (. .) وقصارى القول ان قسمة تاريخ الآداب اقساماً محصورة محدودة إنما هي وسيلة لتسهيل بيان سير الآداب في مدارج الرقي او رجوعها القهقري . فالحدود المعينة لكل عصر هي كالأعلام التي كانت أهل البدو يصبونها في الراري والقفار ، ليهتدي بها اس السبيل » . تاريخ الآداب العربية من الحاهلية حتى بني أمية ، ص ٤٨ ، ٤٩ .

(٦٥) زيدان : تاريخ . . ج ٢ ص ١٨ .

سبيل المثال ، بعد تصحيح مفاهيم كثيرة ، أن نعتبر سنة ١٣٢ هـ / ٧٥٠ م فاصلاً سياسياً بين العصر الأموي والعصر العباسي ، ففيها انتقلت السلطة انتقالا عنيفاً من اسرة حاكمة الى أسرة أخرى ، وفيها قضت فئة حاكمة على فئة حاكمة أخرى وانتصبت مكانها تتصرف في شؤون المسلمين ، ولكننا لا نجد شيئاً من ذلك أو مما يشبهه في الأدب تلك السنة . فسنة ١٣٢ للهجرة لم تشهد صراعاً دامياً أو سلمياً بين أدبين ولم ينهزم فيها أدب وينتصر ادب ولم تقض فيها طائفة من الأدباء على طائفة اخرى منهم . واذا كان عبد الحميد الكاتب[٦٦] قد قتل في تلك السنة بالذات بسبب ولائه للأمويين وقربه من آخر خلفائهم فإن الكتابة ظلت في اوائل العصر العباسي « على أسلوب عبد الحميد »[٦٧] على حد عبارة أحمد حسن الزيات . وإذا عدّ بشار بن برد زعيم الشعراء المولدين وإمامهم في العصر العباسي ، فإنه قد عاش نصف عمره أو أكثر في العصر الأموي .

وهكذا فإنّ أقسام التاريخ السياسي بالمفهوم الذي حدّده مؤرخو الأدب للسياسة لا تصلح أقساماً لتاريخ الأدب ، فالأدب لا يعرف في تاريخه تلك الانقلابات الفجئية التي تحدث أحياناً في التاريخ السياسي . وحركة الأدب ، إن كانت له حركة في ذاته ، حركة بطيئة يسبقها تمهيد يطول احياناً . وآية ذلك أن البحث الدقيق يضع أيدينا طيلة العصر الأموي وخاصة في آخره على شيء من ذلك الشعر المحدث الذي انتشر في العصر العباسي وشاع حتى عدّ من خصائص الأدب فيه . وآية ذلك أيضاً أننا نجد في العصر العباسي شيئاً من هذا الشعر الذي انتشر في العصر الأموي وشاع حتى عدّه المؤرخون من خصائص الأدب فيه[٦٨] ، ثم إنّ حركة الأدب تكون احياناً أسرع من حركة

---

(٦٦) الزيات : تاريخ . . . ص ١٩٧ .

(٦٧) المصدر السابق ص ٢١٦ .

(٦٨) يطلق الباحثون على الظواهر الأدبية التي تسبق عصرها عبارة « الطلائع » وعلى الظواهر التي تتواصل بعد عصرها عبارة « الرواسب » . انظر في ذلك الكلمة التي خصصها الأديب ايريك كيلير « للحياة الأدبية » عند إسهامه في الندوة التي التأمت حول الأدب والمجتمع : « قضايا

السياسة ، فيحدث التبدل في الأدب من غير أن يظهر تبدل واضح في التاريخ السياسي . ولعل هذه الحركة هي التي فرضت على مؤرخي الآداب أن يدخلوا تقسيمات ثانوية على العصور السياسية الطويلة في الزمن او الحافلة بالتغير الاقتصادي والاجتماعي والفكري . وقد رأينا أن زيدان جعل العصر الأموي ثلاثة أدوار والعصر العباسي أربعة عصور .

وهكذا نصل الى أن المعالم الزمنية بين العصور الأدبية تمثل إحدى معضلات التأليف في مادة تاريخ الأدب حسب منهجية التقسيم الى عصور . وقد حاول معظم المؤرخين تجاوزها بالاعتماد على حدود التقسيم في التاريخ السياسي . ولكن أقسام التاريخ السياسي لم تكن مطابقة لأقسام التاريخ الأدبي ، ولعلها لا تطابقها بالمفهوم الذي حدّدوه للسياسة والأدب . غير أن مسألة الحدود بين العصور هذه تطرح قضية أخرى من قضايا التأليف في مادة تاريخ الأدب وهي قضية الفراغ بين العصور .

- **الفراغ بين العصور** : درج مؤرخو الآداب حسب هذا المنهج على إبقاء فترات الانتقال من عصر الى عصر غامضة شديدة الغموض . فهم كثيراً ما يتحدّثون عن الانتقال من عصر سياسي الى عصر سياسي آخر على سبيل التمهيد لتأريخ الأدب فيها ، ولكنهم لا يذكرون شيئاً لا عن انتقال الآداب من عصر الى عصر ولا عن عوامل ذلك وأسبابه . فالزيات مثلا ينتقل من العصر الأموي الى العصر العباسي دون أي تمهيد او تبرير او إعلان فنقطة انتهاء الكلام عن العصر الأول هي واو ابتدائه في العصر الثاني . والعصور الأدبية عنده يضم بعضها الى بعض في خط التسلسل الزمني لا اكثر . أما زيدان فقد كان كثيراً ما يضع خاتمات للعصور التي ينتهي منها فيعدد فيها

المنهجية في علم الاجتماع الأدبي » وانظر ايضاً النقاش الذي ردّ به المشاركون عليه . الكتاب المذكور ص ٤٩ وما يتبعها . ثم انظر ص ١٨ وما يليها منه .

Littérature et Société: problèmes de méthodologie en sociologie de la littérature communication d'Erich Koeler: la vie littéraire. P. 18-19-20.

حظوظها من الرقي وخصائص الأدب فيها ومزايا العرب فيما طوّروه من معارف او اكتشفوه من علوم ، ثم إنه كثيراً ما كان يبدأ العصور التي يؤرخ للأدب فيها بمقدمات تمهيدية يوجز فيها الكلام عن أحوالها السياسية والاجتماعية . فاذا فرغ من ذلك ذكر ما لحق الأدب واللغة والفكر من رقي او انحطاط تسببت فيه العوامل السياسية . ولكنه لا يذكر شيئاً لا عن التحول من عصر أدبي الى عصر أدبي آخر ولا عن عوامل ذلك التحول او أسبابه ما خفي منها وما ظهر . فنقطة انتهاء الكلام عن العصر الأدبي عنده هي واو الابتداء في العصر الذي يليه . والعصور الأدبية في عمله ، يُضَمّ بعضها الى بعض حسب التسلسل الزمني ، فيأخذ كل منها مكانه الى جنب الآخر دونما تعليل .

وبديهي أن الواقع سياسياً كان أم أدبياً لا يقبل مثل هذا المنطق . فلا العصور السياسية ولا العصور الأدبية مما يجوز ضمّها بعضها الى بعض هذا الضم ، لأنّ في التاريخ فترات يضرى فيها الصراع بين المتناقضات ويشتد حتى يغلب بعضها على بعض فيبسط المنتصر منها سلطانه ويسود . وهذه الفترات هي ما يصطلح عليها بفترات الانتقال من حال الى حال ومن وضع الى وضع . ومن شأن هذه الفترات أن تتداخل فيها الظواهر المتناقضة وتتشابك وأن يحتد فيها الصراع بينها ويقوى حتى يخالها الناظر لا تقبل الدّرس انغلاقاً على الفهم لما تبدو عليه من استعصاء على الفكر . إنها فترات انخرام نظام وانهيار توازن ، وإنها في الآن نفسه ، فترات بداية نظام جديد وأساس توازن حادث يسعى الى الظهور مكان التوازن القديم . لذلك فهي تبدو أحوج من غيرها من فترات التاريخ الى الدرس المعمق ، إذ الأمر فيها لا يعدو أن يكون اضطراب تناقضات تعايشت غلاباً في التوازن السابق . وعلى مقدار حضور النقيض في الصراع وعلى مقدار قوة ذلك الحضور يكون التوازن الجديد حاملاً لطابعه ملوّناً بلونه . ومن هنا يبدو أن إهمال فترات الانتقال في التاريخ واهمال عوامل الانتقال وأسبابه والقوى المسهمة في بلوغه مداه ، يُلحق ضرراً كبيراً بفهم التوازن الذي يسبق الانتقال والذي يلحق به على حدّ

السواء . وقد أضر سكوت مؤرخي الآداب عن فترات الانتقال من عصر أدبي الى عصر آخر بأعمالهم أيّما ضرر ، فجاءت الأقسام فيها تتلو الأقسام دونما تعليل وجاءت تواريخهم عصوراً تتلو عصوراً دونما عناية بمنطق توالد العصور ومجيء بعضها إثر بعض ، فالعصور الأدبية تتوالى عندهم ولا تتوالد .

وقد يذهب الظن بالباحث الى أن مؤرخي الآداب إنما سكتوا عن فترات الانتقال من عصر أدبي الى آخر لأنهم يعدّون التحول السياسي مقياساً للتحول في الأدب ، فيكون في حديثهم عن التحولات السياسية غناء عن ذلك . فتحوّل الأدب عندهم يتبع تحول السياسة ويجد فيه الدافع والعامل والمعنى . ولكنهم لم يعتنوا في التاريخ السياسي ايضاً بتوالد العصور بعضها من بعض . فالعصر العباسي مثلا يأخذ مكانه في الخط الزمني إثر انقضاء العصر الأموي . أما أسباب سقوط الأمويين وعوامل انتصار العباسيين فلا يذكر منها شيء . ولسنا نجد في مقدماتهم التمهيدية أكثر من أن سياسة الأمويين كانت تقوم على العصبية العربية وأن سياسة العباسيين كانت فارسية أكثر منها عربية . وإذا نحن نظرنا في جملة ما يقدم به مؤرخ الآداب للعصور الأدبية اتضح أن أصحاب هذا المنهج ينظرون الى التاريخ السياسي والأدبي نظرة حدثية تسوق الوقائع ولا تتساءل عن أسبابها . فقد مهّد الزيات للعصر التركي بتعداد المصائب التي ألمت بالعالم الاسلامي فيه فقال : « انتكث فتل العباسيين كما علمت في بغداد بعد عهد المتوكل (. . .) وتضعضع أمر الأمويين في الأندلس بتغلب البربر والموالي على ملكهم (. . .) ودالت دولة الفاطميين في مصر والشام فوقعتا في أيدي الأيوبيين ثم صارتا للمماليك . . »(٦٩) ، ومهد زيدان لجل عصور الأدب العربي بذكر الحوادث السياسية التي وقعت فيها ذكراً لا يكاد يجاوز الاشارة العابرة . لذلك جاءت نقطة الوصل بين العصور فراغاً توضع فيه بعض الأحداث السياسية ولا يكاد يوضع فيه من الأحداث الأدبية شيء . وهذا الفراغ بين العصور الأدبية هو إحدى النتائج الحتمية التي تنجرّ

---

(٦٩) تاريخ . . . ص ٤٠٠ .

عن القول بالتطابق بين فواصل التاريخ السياسي والتاريخ الأدبي ، خاصة إذا فهم التاريخ فهماً حديثاً لا يتساءل لا عن العلل ولا عن الأسباب فيه .

ـ خصائص العصور الأدبية : ليس من شك في أن تحديد العصور في تاريخ الأدب وضبط المعالم الزمنية التي تفصل بينها إنما يفضي بجمهور المؤرخين الى البحث عن الخصائص التي يتميز بها أدب العصر عن أدب العصر الآخر . ويشترط في هذه الخصائص أن تكون مما تشترك فيه آداب العصر الواحد حتى يتسنى للمؤرخ عدّه وحدة ذات كيان مستقل . ومتى لم تُلتمس لكل عصر خصائصه الأدبية لم يكن للأخذ بمنهج التقسيم الى عصور أي معنى . لهذا كانت قضية خصائص العصور إحدى القضايا الجوهرية في هذا المنهج .

ولقد حاول كل من زيدان والزيات أن يجد لعصور تاريخ الأدب العربي خصائصها التي تميز بعضها عن بعض وتبرّر عدّ كل منها عصراً على حدة . ولكنهما استعملا في ذلك مقاييس متعددة شديدة التنوع والتباعد . فذهب زيدان ينشد هذه الخصائص في الآداب والعلوم ورجالها . وحاول ان يتبين لكل عصر أدبي ميزة يختص بها وينفرد عن سائر العصور . فرأى أن العصر الأموي إنما يختص بنضج الآداب الجاهلية(٧٠) . وأنّ العباسي يتميز ببداية النقل عن العلوم الأجنبية وبنضج الآداب والعلوم الشرعية(٧١) ، وأنّ العصر المغولي ينفرد بتطور علم التاريخ وكثرة المؤرخين(٧٢) ، وأنّ العصر العثماني يختص بكثرة ما ظهر فيه من موسوعات(٧٣) ، وهو في الآداب يلتمس هذه الخصائص في النصوص الأدبية من حيث الشكل والعبارة والمعنى ، وفي الأدباء من حيث ثقافاتهم واللغات التي كانوا يحذقون ، ومنازلهم الاجتماعية ،

---

(٧٠) تاريخ . . . ج ١ ص ٢٠٩ .

(٧١) المصدر السابق ج ٢ ص ١٥٥ .

(٧٢) المصدر السابق ج ٣ ص ١٢٣ و١٦٠ وما يليها .

(٧٣) المصدر السابق ج ٣ ص ٢٩١ .

وأجناسهم العرقية ، واتصالهم بالخلفاء أو عدم اتصالهم بهم(٧٤) . وقد يلتمسها في ظهور أنواع أدبية وفي بطلان أنواع أخرى . أما في العلوم فهو يرى هذه الخصائص في ما كان لها من حركة حسب قانون النشؤ والارتقاء والتفرّع . فخصائص العصر العباسي الأول (١٣٢ - ٢٣٢ هـ) مثلاً إنّما تتمثل في ان العرب اشتغلوا فيه بنقل علوم الشعوب القديمة الى لسانهم ، فدخلت في اللغة العربية ،بفضل ذلك ، ألفاظ أجنبية وتراكيب اعجمية . وظهرت فيها المصطلحات العلمية . وتتمثل أيضاً في ما لحق الشعر ، أثناءه ، من تغير في طريقته وأغراضه ومعانيه ، وفيما نبغ في الشعر من موال أكثروا من الاستجداء وتفرغوا الى مدح الخلفاء والأمراء وسكنوا الحضر ، وغيروا بذلك وظيفة الشاعر ، فبعد أن كان لسان قبيلة وفارس ميدان اصبح نديم خليفة وربيب حان(٧٥) ، وذهب الزيات الى مثل هذا الذي ذهب اليه زيدان من التماس الخصائص الأدبية للعصر الواحد في مظاهر شتى تتصل بالنص الأدبي معناه ومبناه حيناً ، وبالأديب جنسه وثقافته حيناً ، وبالحياة الاجتماعية تطوّرها او تقهقرها حيناً آخر . ولكنه ألح على مفهوم الأسلوب وحاول أن يتبين به خصائص العصور . فكتّاب العصر العباسي عنده على سبيل المثال « استنبطوا عيون المعاني ، وتخيّروا شريف الألفاظ ممّا لم يكن حوشياً ولا سوقياً ، وفتحوا أبواب البديع ، وعنوا بالتنميق والتنسيق »(٧٦) .

وليس يخفى أن هذه الخصائص لا تكفي لتمييز العصور الأدبية بعضها عن بعض ، فهي عامة يجوز اطلاقها على كل العصور وهي كثيرة ومتنوعة لا نعرف أيّها المفيد وأيها الذي يمكن أن يعدّ ميزة ينفرد بها ادب عصر فلا يشاركه فيها أدب سائر العصور . ويكفي أن نأخذ خاصية واحدة من هذه التي تعدّ خصائص يبنى عليها الفرق بين العصر والعصر فنمعن فيها النظر ليظهر جلياً

(٧٤) المصدر السابق . ج ٢ ص ٥٥ وج ١ ص ١٩ و٢٠ .

(٧٥) زيدان : تاريخ . . ج ٢ ص ص ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ .

(٧٦) الزيات : تاريخ . . . ص ٢١٥ .

أنها لا تقتصر على عصر دون عصر . فالشاعر الجاهلي مثلاً كان يمدح أسياد القبائل بقيم الحرب والسيادة والجود ، لأن الذي يجمع بين الأفراد في العصر الجاهلي إنّما هو ذلك المفهوم القبلي الذي يجعل من حياة المجموعة شيئاً أسمى من حياة الأفراد . فكانت القيم الأخلاقية التي أشاد بها الشعراء هي تلك القيم الفاعلة في الكيان القبلي ، إذ أن قيم الحرب تضمن للجماعة العزة والمناعة ، وقيم البذل والجود تمتّن العلائق بين الأفراد وتقوي شعورهم بالالتحام وتمنع انفجار القبيلة . ولكن المتنبي مدح سيف الدولة بما كان يمدح به أسياد القبائل في الجاهلية فأشاد بصفاته الحربية وبجوده وأشاد بسيادته . وقد يدل ذلك على ان القيم الفاعلة في الكيان الاجتماعي في عصر سيف الدولة إنما هي قيم الحرب والسيادة والجود . وقد يدل ذلك أيضاً على أن الرابط بين الأفراد في إمارة سيف الدولة إنما هو شيء شبيه باللحمة القبلية . ولكن الأساسي ان لا فرق كبيراً بين مدح الجاهليين أسياد القبائل وبين مدح المتنبي سيف الدولة . وقد أكد النقاد ذلك بأن ذهبوا الى أن شاعر البلاط الحمداني يعدّ مواصلة لسنّة عرب الجاهلية في المدح[٧٧] . والمهمّ من هذه المقارنة بين شعراء يفصل بينهم ما لا يقل عن أربعة قرون أن وظيفة الشاعر لم تتغير إذ ظلت هي هي تمجيداً لقيم كانت فاعلة في الحياة الاجتماعية هنا وهناك .

ولنأخذ مثلاً آخر لعله يكون أكثر وضوحاً وأوفى بالحالة منه في تدعيم ما نذهب اليه من ان هذه الخصائص التي تلتمس للعصر الأدبي وتبرّر قيامه قطعة مستقلة في سلسلة التاريخ الأدبي ليست كذلك . وليكن هذا المثل اتصال الشعراء بالخلفاء وتفرغهم الى مدحهم في العصر العباسي . أليس من شعراء الجاهلية من كان يقطع الصحراء ليتصل بالغساسنة والمناذرة . أليس منهم من كان يطوف بين القبائل مادحاً رؤساءها ، أليس من شعراء العصر

---

(٧٧) يبدو أن القدماء أنفسهم فطنوا الى ذلك ، فقد ردّ العميدي ٢٥٠ بيتاً من شعر المتنبي الى أصول قديمة جاهلية واسلامية . وكان ذلك في كتابه : « الابانة عن سرقات المتنبي لفظاً ومعنى » . ذكره زيدان : تاريخ . . . ج ٢ ص ٢٥٠ .

الأموي من كان ينقطع للخلفاء يمدحهم . أليس أيضاً وأخيراً من الشعراء في العصر المغولي والعثماني والحديث من كان يتصل بذوي السلطة فيوسعهم مدحاً ليوسعوه نوالا . وإذن فظاهرة الاتصال بأرباب السلطة والنفوذ ليست وقفا على عصر دون عصر لأنها متوفرة في العصور الأدبية القديمة جميعها ، بل هي متوفرة ايضاً في عصر النهضة رغم أن الفارق كبير بين العصر الحديث والعصور السابقة .

ويمكن أن نأخذ الظواهر التي تعد من خصائص الأدب في عصر ما ظاهرة ظاهرة لنجدها مشتركة لكل العصور . واذا وجدنا تفاوتاً في إحدى الظواهر من عصر لآخر من حيث الكم ، كأن يكون عدد الشعراء في العصر الأموي اكثر منه في الجاهلية ، فذلك لا يعتد به لما لحق الأدب القديم من ضياع في نصوصه وأعلامه ، وهو ضياع اعترف به مؤرخو الأدب وتحسّروا عليه طويلاً(٧٨) . وإذن فهذه الخصائص التي التمسها زيدان والزيات في مظاهر شتى دون ان يغلّب أيّ منهما بعضها على أحد العصور فيعدها من الميزات المفردة له ، لم تكن كذلك ولا يمكن الارتياح اليها في إبراز الفوارق بين العصور الأدبية .

وليس الأخذ بتنوع الأساليب من المقاييس التي يمكن أن يعتدّ بها في إظهار الفوارق بين العصور وتمييز بعضها عن بعض ، إذ أن مفهوم الأسلوب في حدّ ذاته مفهوم غاية في التجريد يمكن أن يوضع فيه كل شيء إن لم يستعمل بدقة كبيرة وتحرّ شديد . ثم إنه مفهوم يطلق على منحى الأفراد في الكتابة ولا يطلق قط على منحى الجماعات . لذلك فإن قولهم « أسلوب العصر » كلام لا معنى له لأنه يجمع بين عنصرين لا يجتمعان إطلاقاً . ومن أجل هذا كله كان

---

(٧٨) ذكر زيدان ارقاماً حصر بها شعراء الجاهلية ، وأرقاماً اخرى اراد ان يضبط بها شعراء العصر الأموي ، وقارن بينها رغم أنه ردّد في مواطن كثيرة من كتابه انّ أغلبية الشعر القديم قد ضاعت وسقطت اسماء اصحابها ، راجع دلك في : تاريخ . . . ج ١ ص ٨٨ ، ٨٩ ثم ٢٤٠ و٢٤١ .

الأخذ بتنوع الأساليب في إظهار الفوارق بين العصور عملاً لا يجدي أيّ نفع ولا يرجع بأية فائدة . وما دام الزيات قد استعمل هذا المفهوم استعمالاً خاطئاً ، فأسند عبارة « الأسلوب » للجماعة(٧٩) فإنه يحسن أن ننظر في ما قدّمه به . إنّ الناظر في عمل الزيات يلاحظ أن الكتابة العربية مرت بثلاثة أساليب :

فالأسلوب الأول هو أسلوب الجاهليين وهو « يمتاز بجريانه مع الطبع ، فليس فيه تكلف ولا زخرف ولا غلوّ ، يسير مع أخلاق البدوي وبيئته ، فهو قوي اللفظ ، متين التراكيب ، قصير الجملة ، موجز الأسلوب ، قريب الاشارة قليل الاستعارة ، سطحي الفكرة »(٨٠) . والأسلوب الثاني عباسي يختص « بالتنميق والتنسيق »(٨١) . وأما الثالث فهو الذي ظهر في العصر الحديث « وهو يجمع صفات اللغة الجوهرية وخصائص البلاغة الأصلية ، الى تأثّره بالمذاهب الأوروبية والعوامل الاجتماعية والمناحي الثقافية والمعاني الحضرية »(٨٢) . واذا كان هذا فإنه يجب أن تكون لنا ثلاثة عصور أدبية في تاريخ الأدب العربي لا خمسة ، خاصة أنه ليس لنا في الشعر ايضاً ، حسب الزيات ، سوى ثلاثة أساليب أحدهما جاهلي تواصل حتى نهاية الدولة الأموية ، والثاني عباسي تواصل حتى النهضة الحديثة ، والثالث حديث .

وهكذا نصل الى أن ما عدّ خصائص أدبية تميز العصر عن العصر في تاريخ الأدب لم يكن كذلك ؛ فلا الأخذ بشتى المقاييس في شتى مظاهر الحياة الأدبية مكّن من إقامة الفروق بين آداب العصور ، ولا اعتماد مفهوم الأسلوب اعتماداً خاطئاً ساعد على ذلك .

- **وجهة تاريخ الأدب** : على أن أكبر قضايا منهج التقسيم الى عصور

---

(٧٩) تاريخ ص ٤٣٢ .

(٨٠) المصدر السابق ص ١٩ .

(٨١) المصدر السابق ص ٢١٥ .

(٨٢) المصدر السابق ص ٤٣٢ .

وأخطرها هي قضية وجهة تاريخ الأدب أو اتجاهه وأسباب الحركة فيه . ذلك أن تحديد الأقسام وأنّ تبيين خصائصها ، يفضي حتما الى تناول وجهة الحركة في تاريخ الأدب ، فهل كان للمؤرخين العرب وعي بهذه الحركة وهل تساءلوا عن وجهتها ؟

إن الناظر في مؤلفات تاريخ الأدب العربي لا يعدم إشارات هنا وهنالك تدل على أنه كان لأصحابها وعي باتجاه التاريخ ، فقد وردت على أقلامهم عبارات من قبيل « نشأ » و« ارتقى » و« تطوّر » و« نضج » و« تراجع » و« انحط »[٨٣] . ومثل هذه العبارات تدعو الى التساؤل عن كيفية فهم المؤلفين العرب حركة الأدب التاريخية وعن وجهتها عندهم .

لقد ذهب زيدان والزيات الى أن « للعلوم » أعماراً تمر بها مرور الكائن الحي بأدوار الحياة . وهذه الأعمار هي : الولادة والنشأة والشباب والاكتهال والهرم . وذهبا الى أن الآداب من « توابع الأحياء »[٨٤] ، تخضع لما تخضع له الكائنات الحيّة من نمو وتطور وانحدار . من ذلك مثلاً أن زيدان نظر الى فنون الأدب العربي بهذا المنظار فرأى أن الشعر إنما ولد في الجاهلية ونما في العصر الأموي ، وبلغ أوج قوّته في العصر العباسي وبدأ ينحدر في العصر المغولي حتى كاد يموت في العصر العثماني . ومن ذلك أيضاً أن الزيات نظر الى الشعر العربي هذه النظرة نفسها فقال : « وأنت إذا نظرت الى الشعر العربي كله بنظرة واحدة فعرضت تاريخه كما تعرض تاريخ الكائن الحي وجدته قد تطور في موضوعه تطور الأمة العربية ، وقطع معها مراحل الحياة الانسانية ، فهو في الجاهلية أنغام صبى وحماسة فتوة وعواطف أثرة ، وفي الاسلام أناشيد جهاد وثوران عصبية ، وأطماع حياة ، ثم استحار شبابه واكتمل في صدر الدولة العباسية ، فظهر في شعر بشار وأبي نواس وأضرابهما عبث شباب ، وأغاني

(٨٣) وردت هذه العبارات عد زيدان : تاريخ . . . ج ١ ص ٢٠٩ ، وعند الزيات . تاريخ . . . ص ٢٥٤ ووردت في غير هذين الموطنين من عمليهما اذ كانت شديدة الانتشار في كلامهما .

(٨٤) تاريخ . . ج ١ ص ٢٠٩ .

ظرف ، ومظاهر ترف ، ثم عضّ على نواجذ الحلم واكتهل في أوساطها فبدا في شعر ابن الرومي وأبي تمام والمتنبي وأمثالهم دروس تجربة ، ونتائج حكمة وخواطر فلسفة . ثم أدركه الهرم في أواخرها فظهر في شعر المتأخرين تمويه صنعة ، وزخرف شيخوخة ، ومعالجة روح . أما ولادته وطفولته فلم يدركها التأريخ ، ولم يدخلا في علمه »[٨٥] .

وتبدو هذه الفكرة متضاربة مع منهج التقسيم الى عصور في تأريخ الأدب ، إذ هي تدعو الى أن يكون لتاريخ الأدب أربعة عصور او مراحل فحسب هي : النشأة فالشباب فالاكتهال فالهرم قياساً على مراحل عمر الإنسان . ولكن هذا التضارب يظل عند الزيات فحسب تناقضاً آخر مع منطلقاته النظرية ، وقد كان في الحقيقة ، كثيرا ما يناقض المبادىء التي يعتزم اعتمادها ثم يتنكر لها او يتناساها[٨٦] ، فعند زيدان شيء آخر حاول أن يتحكم به في حركة الأدب ، ذلك أنه تبنى قانون « النشؤ والارتقاء » واستعمله في تأريخه للأدب العربي . وقد كان هذا القانون انتشر وشاع ، في أوائل هذا القرن ، بين المثقفين اللبنانيين أوّلاً ثم نقلوه معهم الى مصر عندما هاجرت طائفة منهم اليها فأذاعوه فيها حتى جرى ذكره على ألسنة أشد الناس معارضة للأخذ عن الغرب أو التأثر بأفكاره[٨٧] . ولكن حركة « النشؤ والارتقاء » ليست عند زيدان حركة ذاتية مضمنة بالكائنات الحية وما شابهها من العلوم والمعارف ، بل هي في الأدب والفكر وليدة تلك العناية التي يحيط بها رجال السلطة والجاه والأدب وأهله . فمن الأفكار القارة عند زيدان أن الأدب لا يزدهر الا في ظل ملك او امير يتعهّده ويأخذ بأيدي أهله[٨٨] ، لذلك رأى أن

---

(٨٥) تاريخ .. ص ٢٥٤ .

(٨٦) من تناقض الزيات مع نفسه ما رأيناه من أنه دعا الى التأريخ للنثر قبل التأريخ للشعر في عصور الأدب وأنه سبّق التأريخ للشعر على التأريخ للنثر ، مثلما رأينا ذلك في هذا العمل

(٨٧) أخذ الرافعي مثلاً بنظرية النشؤ والارتقاء ، وأكثر من ترديدها في كتابه ، رغم ما كان أظهره ، في أوله ، من حماس في مكافحة الآراء الواردة من الغرب . راجع في ذلك تاريخ . . . ج ١ ص ١٣٥ ، ١٧٥ .

(٨٨) تاريخ . . . ج ٢ ص ١٩ .

الآداب العربية إنما ظلت مزدهرة تحت الملوك والأمراء العرب ازدهاراً يقل ويعظم على مقدار إقبالهم على المعارف وأصحابها ، وأنها إنما انحدرت عندما تسلط الأجانب على البلاد العربية ، فلم تجد حينئذ من يأخذ بناصرها وانصرفت القرائح الى التصوف والى التّفنّن في البراعات اللفظية . ولكن العهود التي حكم فيها الأجانب البلاد العربية لم تكن خلواً من ازدهار معارف أخرى غير الشعر والنثر الأدبي ، فقد نضج علم التاريخ مثلاً وبلغ كماله في العصر المغولي . وازاء هذه الظاهرة استعمل زيدان قانون النشؤ والارتقاء ليُسَيْطِر على تعقّد الواقع وتشعّبه . فالتاريخ انما ازدهر في العصر المغولي لأنه ولد في العصر العباسي ، وكان من المنطقي أن ينضج في العصر الذي يليه ، وإن كان هذا العصر عصر انحطاط وسقوط . وهذا التصور هو الذي سمح لزيدان بأن يكتب متحدّثاً عن العصر العباسي الرابع بعد أن عدّد النّكبات التي ألمت فيه بالمجتمع الاسلامي : « أما العصر الذي نحن بصدده ، فقد ظهرت فيه ثمار آداب اللغة الطبيعية التي نمت وأورقت وازدهرت في العصر العباسي الثالث »[٨٩] . ويبدو أن الآداب العربية لم تبلغ أدنى درجات الانحطاط ، في نظر زيدان ، إلا في العصر العثماني ، لأنه لم يكن للساسة العثمانيين اي حظ من العلم مهما كانت أنواعه وفروعه ، ولأن انشغالهم بقهر الرعية ومصادرة الثروات وإذلال الناس قد صرفهم عن ذلك . فهذا العصر إذن هو عصر هرم الآداب العربية ، وهو هرم كادت تشرف به على الهلاك والانقراض .

إنّ الآداب إذن عند زيدان لم تولد في عصر واحد ولم تنشأ وتفتى وتكتهل وتهرم في عصر واحد ايضاً ، وانما يختص كل عصر من العصور بولادة أدب أو علم أو نضجه أو اكتهاله او هرمه . حتى إذا كان العصر العثماني توقفت هذه الحركة الدافعة للأدب فلم ينشأ فيه أي شيء جديد . وقد وصل زيدان الى هذه الفكرة بالجمع بين الأخذ بنظرية النشؤ والارتقاء وبين اعتبار الآداب كائناً

---

(٨٩) تاريخ . . . ج ٣ ص ١٠ .

حياً تتحول به الحياة من طور الى طور . أما عند الزيات فالدورة تنتهي في آخر العصر العباسي لا في العصر العثماني مثلما عند زيدان ، وإثر اكتمال الدّورة يبدأ الانبعاث الجديد في العصر الحديث ولكن بدوافع من الخارج .

لا يجد الباحث عند مؤرخي الأدب بمنهج التقسيم الى عصور فهماً واضحاً او منسجماً متماسكاً لاتجاه حركة التاريخ الأدبي . فهم يقسمون تاريخ الأدب الى عصور تطابق عصور التاريخ السياسي ، ويجعلون حركة السياسة تتحكم في حركة الأدب ، وهم يقيسون حركة الأدب بمراحل حياة الانسان في أدوارها الأربعة ، ويأخذون بنظرية النشؤ والارتقاء ويجعلون تاريخ الأدب تاريخاً دائرياً ينطلق بالولادة ويقف عند الموت . وهذه الآراء ، المتضاربة أحياناً ، لا تكوّن نظرية ولا تدلّ على فهم واضح للأشياء .

يبدو منهج التقسيم الى عصور في تاريخ الأدب ، وان انتشر انتشاراً واسعاً بين المؤلفين كثير المشاكل والقضايا ، فلا اتفق أصحابه على عدد العصور الأدبية في تاريخ الأدب الواحد ، ولا أخلصوا الوفاء لمنطلقاتهم النظرية فيه . ولا هم بيّنوا طرق الانتقال من عصر الى عصر في تاريخ الأدب ولا وقفوا على عوامل ذلك الانتقال وأسبابه ، ولا هم أفلحوا في تمييز العصور بعضها عن بعض تمييزاً يجعل كل عصر منها قطعة قائمة الذات بّينة الملامح والحدود . ولا هم فهموا حركة الأدب التاريخية فهماً صائباً فأدركوا أسرار الرقي والتقدم فيه وتجنّبوا تلك العناوين العامة التي أطلقوها على العصور فجعلوا بعضها عصور انبعاث وبعضها عصوراً ذهبية وبعضها الآخر عصور انحطاط . لذلك فإنّه يبدو أن هذا المنهج لم يكن ليمكّن أصحابه من التوفيق في وضع تاريخ للأدب .

- منهج التقسيم الى اغراض(٩٠) : لم يلق منهج التقسيم الى

---

(٩٠) لم يستعمل الرافعي كلمة « أغراض » في الدلالة على تلك المعاني الكبيرة التي استقرت فنوناً يتكون منها الشعر العربي ، وانما استعمل ثلاث كلمات هي : « الأبحاث » تاريخ . . . ج ٢ =

أغراض أدبية الانتشار الذي لقيه منهج التقسيم الى عصور عند مؤرخي الآداب ، ذلك أنه لم يأخذ به منهم إلا عدد قليل ، رغم أن مستنداته النظرية لا تعدم أنصاراً . فقد درج أصحاب هذا المنهج على عدّ الآداب مستقلة بميدانها استقلالاً لا مجال معه للتأريخ لها بغير الاعتماد على حركتها الذاتية . ومظاهر استقلال الآداب بذاتها عندهم عديدة ، يمثلها اتصالها الشديد بنفس الكاتب يُصدر عنها ووجدان القارىء تتجه اليه بالخطاب ، ويمثّلها استعصاء الروائع الأدبية عل السّاسة تفرض ذاتها عليهم وإن خاطبتهم بما لا يحبّون ، ويمثلها أخيراً جانب الجمال في الآداب ، والجمال ، في نظر أصحاب هذا المنهج ، مطلق لا يقدّر بالتاريخ السياسي او الاجتماعي ولا يقاس به . على أن كثيراً من الباحثين يرون في ظهور هذا المنهج ردّ فعل قام به بعض المؤرخين على ما كان من انتشار منهج التقسيم الى عصور وسيطرته على تواريخ الآداب . ولكنه ، على أية حال ، ردّ فعل يبدو محموداً لأنه أعطى أعمالاً أسهمت في إثراء فهم الأدب الفهم التاريخي .

ويبدو أن الرافعي ، ولعلّه أول من استعمل هذا المنهج من المؤرخين العرب ، قد اتخذ لنفسه موقفاً شبيهاً بمواقف مؤرخي الآداب حسب قسمته الى أغراض إذ اعتبر الأدب مستقلاً عن السياسة ، ووضع عمله ردّا على المؤلفات العربية التي انتهج فيها أصحابها طريقة التقسيم الى عصور . ولكن

= ص ٢٤ و« الأبواب » تاريخ . . . ج ٣ ص ٧٩ و« الأنواع » تاريخ . . . ج ٣ ص ٧٩ ايضاً ، حاول ان يعبر بها عن أقسام الأدب العربي التي تطورت الكتابة فيها . وقد يدل هذا على أن الرافعي لم يستقر بعد على مصطلح يفي بالدلالة على مقصوده ، وقد يدل ايضاً على أن مقصود الرافعي من هذه الكلمات الثلاث لم يكن واضحاً ، فهو قد أرخ لأغراض الشعر العربي المعروفة مثل المديح والفخر والغزل ، وأرّخ لمواضيع وظواهر أخرى لا تشملها كلمة « الأغراض » مثل : التأليف وتاريخه عند العرب ، والمؤدبون ، والرواة . بل إن الرافعي قد أرخ الى جانب ذلك ، للأدب الأندلسي حسب منهج القسمة الى قرون زمنية . ومهما يكن من أمر فقد استعملنا كلمة « أغراض » لأن عمل الرافعي يندرج ، رغم ما فيه من تردد وتناقض وخلط ، في ذلك التصور الذي اعتمده المؤرخون في التأريخ للأدب حسب منهج القسمة الى معان أساسية تتبعوها في تطورها وتحولها .

الحجج التي اعتمدها في البرهنة على استقلالية الأدب ، وفي التدليل على فساد التأريخ له بمنهج التقسيم الى عصور ، كانت عنده من نوع خاص .

ـ المستندات النظرية :

الأدب العربي مستقل عن السياسة ، في نظر الرافعي لأن الدّعامة التي قام عليها التاريخ العربي كانت « أدبية محضة »(٩١) ، وذلك يعني أن الأدب ناب مناب السياسة والدين في تنظيم المجتمع الاسلامي طيلة العهود التي سبقت ظهور الاسلام ، والدليل الذي يقدّمه على ذلك يتمثل في أن عرب الجاهلية اعتقدوا الشعر « سياسة » حتى « صار البيت الواحد يربطه الشاعر في قوم لهم النباهة والعدد والفعال ، فيدور بهم في الناس دوران الرحى »(٩٢) ، والأدب العربي مستقل عن السياسة لأنه ازدهر أيما ازدهار قبل أن تظهر السياسة مجسمة في شكل دولة ، وقبل أن يظهر الدين مجموعة من التعاليم تحكم تنظيم حياة الفرد في علاقاته بيومه وبغده . وإذا كان الأدب قد ظهر قبل أن تظهر السياسة وازدهر ، فإن ذلك يدل على أنه مستقل عنها(٩٣) . ثم إن الأدب مستقل عن السياسة لأنه ، في نظر الرافعي دائماً ، لا يرتبط في مسيرته التاريخية بقيام الملوك وسقوطهم ، فلا هو يقوم معهم ولا هو يسقط بسقوطهم ، واذا هو احتاج اليهم ، فليس ذلك يجاوز طور نشأته وابتداء أمره .

وإذا كان الأدب مستقلاً عن السياسة هذا الاستقلال ، فإنّ تاريخه لا يمكن أن يقاس بالتاريخ السياسي . على أن منهج التقسيم الى عصور لا يصلح أن يؤخذ به في العربية ، لأنه أجنبي وتاريخ الأدب ليس من المعارف التي

---

(٩١) تاريخ . . . ج ١ ص .

(٩٢) المصدر السابق ج ٣ ص ٥٨ .

(٩٣) قال الرافعي في ذلك : « فقد كانت دعامة التاريخ العربي في قيامه أدبية محضة ، ثم جاء الدين فاستتبع السياسة والعلم . لا جرم كان للأدب عندهم تاريخ خاص لا يمتزج بالديني ولا بالسياسة ولا بالعلوم » . تاريخ . . . ج ١ ص ٢٠ .

تقتبس الأمم مناهجها بعضها عن بعض ، ولأنه لا يتلاءم مع طبيعة الأدب العربي .

فمنهج التقسيم الى عصور ، في نظر الرافعي ، هو منهج ابتدعه المستشرقون فيما أرخوا به للأدب العربي من مؤلفات ولكنهم إنما ابتدعوه قياساً على أوضاع آدابهم فيما يسمونه «Litérature» (٩٤) ، ولما كانت الآداب « مواضعات يتواطأ »(٩٥) عليها الناس ، ويختلف بعضها عن بعض باختلاف الشعوب التي أبدعتها ، لم يجز التأريخ لأيّ منها بمناهج تستنبط من مادة غيرها . لذلك فإنّ المؤلفات التي وضعها أصحابها حسب منهج التقسيم الى عصور كانت « هجينة في نسبتها الى أدب العرب »(٩٦) .

ومما يجعل الأخذ بهذا المنهج أكثر فساداً ، أن تاريخ الأدب « ليس فنّا عمليا يحذو فيه الناس بعضهم حذو بعض (. . .) وتتساوق فيه الأمم على وضع واحد »(٩٧) وإنما هو من قبيل « الحوادث المعنوية »(٩٨) التي تختلف من شعب الى شعب ومن أدب الى أدب . فقد تكون هذه الحوادث سريعة التتابع لدى بعض الشعوب في عصورها الراقية ، وقد « تعقم بها الأزمنة المتطاولة »(٩٩) في تاريخ بعض الشعوب الأخرى ، وقد تكون « متقطّعة كما هي في تاريخ الأدب العربي »(١٠٠) . وبناء على هذا الاختلاف لا يمكن لمؤرخ

---

(٩٤) المصدر السابق ج ١ ص ١٨ . وقد وردت اللفظة العربية على تلك الصورة . والخطأ في رسمها ظاهر سواء أخذها الرافعي عن الفرنسية او الانكليزية .

(٩٥) ذهب الرافعي الى أن اللغة اصطلاح والى أن الأدب تواطؤ . المصدر السابق ج ١ الموطن نفسه .

(٩٦) المصدر السابق ص ١٢ .

(٩٧) المصدر السابق ص ١٨ .

(٩٨) المصدر السانق الموطن نفسه .

(٩٩) المصدر السابق ص ١٩ .

(١٠٠) المصدر السابق الموطن نفسه . ولم يعن الرافعي بتبيين وجه التقطع في تاريخ الأدب العربي ، ولعلّه كان يرى الأدب العربي انطلق راقياً ثم تهاوى حتى انقطع ، ثم بدأ ينبعث في النهضة الأخيرة .

الآداب أن يتصور حدوداً في الزمن ويعتمدها أقساماً لتاريخ الأدب ، إذ أن من الأقسام الزمنية ما لا حوادث أدبية فيها ولا تاريخ أدبي لها .

واذا كان الأخذ بمنهج التقسيم الى عصور لا يستقيم من أجل هذين الاعتبارين ، فإن طبيعة الأدب العربي نفسها لا تسمح بأن يؤرخ للأدب العربي بمثل هذا المنهج . فطبيعة الأدب العربي تختلف ، في نظر الرافعي ، عن طبائع سائر الآداب . ولا يتمثل هذا الاختلاف في أن الأدب العربي إنما يفضل آداب جميع الشعوب فحسب ، وهو رأي أكثر الرافعي من تكراره ، بل هو يتمثل ايضاً في أن الرجال فيه يختلفون عما هم عليه في سائر الآداب .

فالرجال في الآداب الأخرى يتصرفون في اللغات ، ويحدثون فيها ، حتى أن الواحد منهم يكاد يكون مذهباً في الكتابة هو فيه « علم »(١٠١) أما في الأدب العربي فإنهم ليسوا كذلك ، لأنَّ سر اللغة العربية إنما هو ذلك « المعنى الديني »(١٠٢) الذي جعل الرجال يبدؤون الكتابة ، أول ما يبدؤونها ، خدمة للدين . وليس منهم من تصرف في اللغة العربية أو أحدث فيها حتى فاقت فصاحته فصاحة الجاهليين أو ضارعت بلاغة القرآن . وعلى هذا الأساس ذهب الرافعي الى أنه لا يجوز أن « تحشى »(١٠٣) التصانيف في تاريخ الأدب العربي « بالتراجم الكثيرة التي تخرج بها »(١٠٤) الى أن تكون « سجل وفيات »(١٠٥) ولا يصح أن تعدّد فيها المؤلفات حتى تلحق «بكتب الفهرست »(١٠٦) .

هكذا إذن ، وصل الرافعي الى أنه لا الأخذ بالأقسام الزمنية ولا

(١٠١) المصدر السابق ج ١ ص ٢١ .
(١٠٢) تبدو هذه الفكرة متضاربة ، الى حد ما ، مع ما ذهب اليه الرافعي من أن تاريخ الأدب العربي لا يمتزج بتاريخ الدين وهو ما رأيناه سابقاً . المصدر السابق ص ٢٢ .
(١٠٣) المصدر السابق ص ٢١ .
(١٠٤) المصدر السابق . الموطن نفسه .
(١٠٥) المصدر السابق . الموطن نفسه .
(١٠٦) المصدر السابق . الموطن نفسه .

التعريف بالرجال أو ذكر مؤلفاتهم مما يصلح انتهاجه في تاريخ الأدب . وبما أن المؤلفين العرب قد أخذوا في أعمالهم بهذه العناصر جميعاً ، فإن تاريخ الأدب العربي بقي ، في رأيه ، « محتاجاً الى طريقة أخرى »(١٠٧) لا تكون فيها « آداب لغتنا حميلة على آداب اللغات الأعجمية »(١٠٨) ، ولا يقاس فيها تاريخها بمقاييس أجنبية عن الخصائص المميزة لها .

وقد رأى الرافعي أن الطريقة « المثلى »(١٠٩) في التأريخ للأدب العربي إنما هي تلك التي تقوم على الأبحاث لا على العصور ، فهي « تخص الآداب بالتاريخ لا التاريخ بالآداب »(١١٠) ، وهي تسمح بأن يؤرخ « كل بحث من مبتدئه الى منتهاه متقلّباً على كل العصور سواء اتسقت أم افترقت »(١١١) ، وبما أن التأريخ للأدب العربي حسب هذا المنهج يكون « أوفى بالحاجة منه وأردّ بالفائدة على طالبه »(١١٢) من منهج التقسيم الى عصور ، فإن الرافعي حاول أن يستعمله في وضع كتابه . فماذا كانت قيمة ذلك في عمله ؟ .

ـ الممـــارسة :

أرّخ الرافعي في الجزء الثالث من عمله لأغراض عديدة من تلك التي عرفت في الشعر العربي طيلة العصور التي مرّ بها ، وكان التاريخ عنده يقوم على العناية بنشأة الغرض وبما طرأ عليه من تحولات . ولم يتناول في عمله، لا المعاني التي تعلقت بالأغراض ولا طرق الصنعة فيها لأن ذلك « من موضوع البلاغة ونقد الشعر »(١١٣) في نظره .

---

(١٠٧) المصدر السابق . ص ٢٣ .
(١٠٨) المصدر السابق . الموطن نفسه .
(١٠٩) المصدر السابق . الموطن نفسه .
(١١٠) المصدر السابق . ج ١ ص ٢٤ .
(١١١) المصدر السابق . الموطن نفسه .
(١١٢) المصدر السابق . ص ٢٥ .
(١١٣) المصدر السابق . ج ٣ ص ٧٩ .

والمتأمل في عمل الرافعي يلاحظ أنه إنما اعتنى ، في تاريخه للأدب العربي ، بضبط نشأة الأغراض الأدبية ، وبتحديد مختلف التغيرات التي أدخلها عليها الأدباء في معظم العصور . فالفخر والهجاء والمديح والرثاء والتشبيب والوصف كلها أغراض اقتضتها طبيعة العرب قبل الاسلام فنشأت في أيامهم ونمت . ثم دخلت عليها تغيرات جاءتها في الغالب ، مما حدث في المجتمع الاسلامي من تطور طيلة القرون الأولى . إلا ان هذه الأغراض لم تكن هي وحدها التي عرفها الشعر العربي فقد ظهرت فيه أغراض أخرى جعلت الناس في حاجة اليها عوامل اجتماعية شتى أغلبها دخيل على الطبع العربي الصميم . من ذلك مثلاً أن العصر العباسي شهد ظهور « الشعر الهزلي والقصصي والعلمي » وأن العهود المتأخرة التي جاءت إثر انقضاء العصر العباسي ظهرت فيها أغراض من قبيل « الموشح والدّوبيت والشعر العامي او المواليا » . إن الحركة التي يقف عليها المؤرخ في الأدب العربي هي إذن ، هذه التي تتمثل في ظهور أغراضه بعضها إثر بعض حسب حاجة المجتمع ودرجة الرقي فيه .

ولكن للأدب حركة ثانية عرفتها أغراضه غرضاً غرضا ذلك أن لكل غرض من أغراض الشعر العربي تاريخاً خاصاً ابتدأ مع نشأته وانتهى مع اندثاره أو توقف حركة التصرف فيه . فالمديح مثلاً كان في الجاهلية « فخراً كله لأنّ أساس الطبيعة البدوية فضيلة الاعتماد على النفس »(١١٤) ، والناظر فيه لا يكاد « يجد في شعر المهلهل أو امرىء القيس وطبقتهما مدحاً مبنياً على الملق والمداهنة وتصنع الأخلاق »(١١٥) . ثم تدرج نحو التكلف حتى جاوز مقداره وصار كذباً خالصاً ، بتدرّج العصبية البدوية الى الانحلال عندما نزع المجتمع الاسلامي الى الترف والنعيم . ولقد ابتدأ هذا التدرج منذ آخر

(١١٤) المصدر السابق . ص ٩٤ .
(١١٥) المصدر السابق . الموطن نفسه .

العصر الجاهلي مع النابغة والأعشى[١١٦] . إذ اضطر الأول فيه الى الملق عند هربه الى النعمان ، وامتهنه الثاني حرفة مبتذلة للتكسب . ولما جاء بنو أمية صار المديح صناعة يتقرب بها الشعراء اليهم . ولكن المحدثين هم الذين أكثروا من اصطناعه حتى أصبح الخلفاء يشترطون عليهم فيه ، وصار البعض منهم ينقل القصيدة الواحدة من ممدوح الى آخر[١١٧] . وقد كان من أمر تطور شعر المديح أن تولّد عنه شعر الكدية . وكان ذلك « لما استفحل التمدن الاسلامي وامتزج العرب بالفرس »[١١٨] . وهكذا يكون المديح قد مرّ بأربعة أطوار منذ نشأته في الجاهلية حتى توقّفه في آخر العصر العباسي . إلا أن المرور من طور الى طور قد كان في الآن نفسه نزولاً في القيمة من حالة الى حالة أخرى أقل منها جودة حتى سقط في الرداءة والابتذال . ذلك أن المديح كان في طوره الأول بدوياً محضاً قوامه الصدق وتمجيد مكارم الأخلاق ومحامد الأفعال ، وكان في طوره الثاني على شيء من التصنع والزّخرفة لأن بعض الشعراء هاجر به الى تخوم الحضارة واستعمله في تقريض الغساسنة والمناذرة فاضطر فيه الى التزويق ، ولأنّ بعضهم الآخر أشاعه بين عامة الناس لا يرجو منه إلا النوال . وأما في طوره الرابع فقد استقل بطريقته واحترفه الشعراء في مصانعة بني أمي وكان في الطور الرابع كذباً خالصاً ومَلَقاً ظاهراً .

إن حركة الأغراض الأدبية عند الرافعي إذن هي حركة تنازلية تنطلق من أقصى الجودة وتصير الى أسوأ الأوضاع وأفسدها . بل إن الحركة في نشأة

---

(١١٦) المصدر السابق . ص ٩٥ قال الرافعي : « والنابغة كان يتكسب من المناذرة والغساسنة وهم ملوك ، فكان يرى (. . .) أن مديحهم لا بدّ أن يكون طبقة في الشعر تساوي طبقتهم في الناس . ولما هرب من النعمان وجعل يعتذر اليه باعتذاراته المشهورة ، عمد الى تحويد المديح وزخرفته ينفخ به كبرياءه فيصغر في جنبها ما أتاه ويتحاوز عنه (. .) وجاء .. الأعشى فلم تكن له همّة في المدح والهجاء » .

(١١٧) المصدر السابق ص ٩٩ . قال الرافعي ايضاً : « ويحسب الناس أن من نقائص شعراء المتأخرين أنهم ينقلون المديح من رجل الى رجل » .

(١١٨) المصدر السابق . الموطن نفسه .

الأغراض ايضاً ، عنده ، هي أيضاً حركة تنازلية ، لأن الأغراض التي نشأت في الجاهلية أرفع وأرقى من تلك التي ظهرت في العصر العباسي ، ولأن التي ظهـرت في العهود المتـأخرة أكـثر رداءة وفساداً من التي ظهـرت في العصر العباسي[119] .

هكذا أرخ الرافعي لأغراض الشعر العربي ، فقد كان يصرف عنايته الى نشأتها فيحاول تحديدها ثم يتّبع الغرض في مسيرته التاريخية فيـذكر مـا أدخله عليه الشعراء فيها من تغيرات . ولكنـه ينظر الى هـذه التغيرات من الخارج فيبحث عن الأعلام الذين تناولوه فأحدثوا فيه أو طوروه من غير أن يقف على كيفية ذلك أو مداه ، وليس الأمر عنده يجاوز ذكر الأعلام الذين طوروا الغرض والاشارة الى ما جدّ فيه من طرق . لهذا كان عمل الرافعي لا يمثل منهج التقسيم الى أغراض تمثيلاً حسناً وإن ظهرت فيه مزاياه ونقائصه ظهوراً متفاوت الوضوح[120] .

ـ مزايا هذا المنهج وقضاياه :

لهذا المنهج مزايا لا تنكر في إثراء النظرة الى الأدب نظرة تاريخية ، إذ هو

---

(١١٩) قال الرافعي في الشعر المزلي وقد ظهر ، حسبه في العصر العباسي : « يتخصص به أناس لا يبالون ان يغمرهم سواد الحمقى وأهل المجون ، وهم يعلمون أنهم شعراء العامة ، وأنهم لا يلجون الى الخاصة إلا من باب الطبع المنسجم ومن جهة الذهن المتفكه » المصدر السابق ص ١٣٨ .

(١٢٠) لعلنا لا نخرج عن الموضوع إن نحن ذكرنا أن منهج التقسيم الى أغراض في تأريخ الأدب قد مر بمرحلتين اثنتين · إحداهما كاد يقتصر العمل فيها على سرد اسماء المؤلفات والمؤلفين ضمن الأغراض الأدبية غرضاً عرضاً ، فانصرف عنه النقاد والدارسون ودعوا الى تركه إذ لا غناء فيه ولا نفع به . والثانية حاول فيها الباحثون والمؤرخون ان يتلافوا نقائص المرحلة الأولى فشفعوا تسمية المؤلفات والمؤلفين بتحاليل كثيرة تتناول الآثار الأدبية من حيث فنياتها وعلاقاتها بأصحابها وعصورها ، وبما سبقها او لحق بها من أعمال . انظر ذلك في قضايا تأريخ الأدب ومناهجه . ندوة ١٨ نوفمبر التي عقدتها جمعية تاريخ الأدب الفرنسي . باريس ١٩٧٤ .

Problèmes et méthodes de l'histoire littéraire. Colloque du 18 novembre. Société d'histoire littéraire française Paris 1974.

يبدو للوهلة الأولى أوفق المناهج وأكثرها تلاؤماً مع ذلك المسعى الذي يروم الباحث منه الوقوف على حركة الأدب وتطوره . وذلك لأن منهج التقسيم الى أغراض يمكّن من إظهار التّواصل والانقطاع في تاريخ الأدب كما يمكّن من التعرف على ما يحقّقه الغرض في تاريخه من انتشار او تقلص . من ذلك مثلاً أن هذا المنهج قد مكن الرافعي من إدراك أن الغزل لم يكن شديد الانتشار في أشعار الجاهليين وأنه إنما كثر في العصر الأموي لما فشا أمر الغناء وكثر المغنون ، وبلغ أوجه في الانتشار على أيام العباسيين . ثم إن منهج التقسيم الى أغراض يسمح بالتعرف إلى أسباب الانتشار والانحسار في تاريخ الغرض . فالغزل لم يكثر على ألسنة الجاهليين لأن الوضع الاجتماعي آنذاك لا يسمح بذلك ولم يبرز فيه الشعراء الاسلاميون لأن الخلفاء وقفوا ضدهم في استعماله . ولكن هذا العمل لا يتم إلا إذا اطلع المؤرخ على الأدب العربي اطلاعاً شاملاً دقيقاً وألم بالمجتمع العربي الاسلامي إلماماً يكفي في التعرّف إلى الأسباب والعوامل التي تُطوّر الغرض أو تجمّده ، إذ أن لكل عصر طرقه الخاصة في الفهم والتعبير ، والأغراض الأدبية تعدّ من أشد الظواهر تلاؤما مع مقتضيات الحياة الاجتماعية . وليس من شك في أن التأريخ للأغراض لا يتم بمجرّد التعرّف إلى نشأة الغرض أو تسمية الأعلام الذين ألحقوا به بعض التحولات ، بل يجب أن يكون ذلك مشفوعاً بأبحاث دقيقة تتناول أزمان التحول وكيفيته وأسبابه وأثره .

ولعل الدراسات التي تقتصر على عصر واحد من عصور الأدب أو أثر واحد من الآثار التي برزت فيه ، لا تقدر على أن تقدّم شيئاً مما يقدمه منهج التقسيم الى أغراض من معارف تتصل بتاريخ الأدب ، فهذه الدراسات لا تقدر مثلاً على أن تظهر منطلق الغرض الأدبي ولا تستطيع أن تلم بمراحل نموه او تعطله فتاريخ الأدب ، حسب منهج التقسيم الى أغراض يبدو بهذا الاعتبار على غاية الأهمية والافادة .

على أن لمنهج التقسيم الى أغراض مزية أخرى لا تقل قيمة عن هذه التي كنا بصدد ذكرها فهو يؤهل المؤرّخ لأن يقف على تأثر الأدباء بعضهم

ببعض . فأصحاب هذا المنهج يعتقدون أن الأدباء لا يخلقون شيئاً من عدم ، وأن الابتكار او الابداع لا يعدو أن يكون تصرّفاً في ما هو موجود بعد ، وعلى مقدار الحذق في هذا التصرف تكون منزلة الأديب راقية أو منخفضة قياساً على السلف . ولكن فهم المعطيات التاريخية هذا الفهم لا يكون نافعاً إذا استعمل فيه المؤرخ هذه الطريقة التي اتّبعها الرافعي والتي لم تتجاوز قط مَن تناول الغرض الشعري الواحد من الشعراء العرب فيّ قالب حكائي يكاد يكون سرداً كما في قوله : « ومما حدث بعد الاسلام في طرق الرثاء الجمع بين التعزية والتهنئة (. . .) والذي ابتدأ بالاجادة في هذه الطريقة أبو نواس (. . .) وأبو تمام من المعدودين في إجادة الرثاء خاصة (. . .) وكان للرثاء شأن في أول الدولة الأموية»[١٢١] ، وانما يكون ذلك مجدياً إذا تناول المؤرخ آثار الأدباء بالبحث الدقيق ، وقارب بين معانيها وبين الطرق التي تستعمل في تأدية تلك المعاني . إذ النصوص الأدبية في حاجة الى أن تدرس درساً فنياً يبرز خصائصها الفنية حتى لا تعدّ مجرد وثائق ليس لها ما يميزها عن غيرها من النصوص ، واذ الأعلام في حاجة لئلاّ يعدوا مجرد اسماء يقرأ فيهم تواصل الأغراض الأدبية فحسب .

ولكن العمل بهذا المنهج يجعل مؤرخ الآداب يصطدم بقضايا عديدة لا تقل خطورة عن تلك التي اصطدم بها أصحاب منهج التقسيم الى عصور .

ومن هذه القضايا أن العمل بمنهج التقسيم الى أغراض كثيراً ما أصبح ، عند المؤرخين ، تعداداً بسيطاً لأسماء الأدباء لا يجمع بينهم سوى أنهم تناولوا في بعض اعمالهم غرضاً واحداً من أغراض الأدب . وبما أن هذه الأسماء ترتب في الغالب ترتيباً زمنياً ، فإن التآليف في تاريخ الأدب تصبح من جرّاء ذلك مجرد قائمات في أسماء الأعلام . ثم إن هذه الأسماء لا تكاد تشفع إلا بتلك التعليقات البسيطة التي لا تفيد عن الأديب وأدبه شيئاً كثيراً . ولعل عمل الرافعي يوفر أحد الأمثلة التي تجسم فيها هذا العيب فقد أكثر من تعداد

---

(١٢١) تاريخ . . . ج ٣ ص ١٠٨ و١٠٩ .

أسماء الشعراء كما في هذا الشاهد « ومن الوصافين المتفننين في الأوصاف علي ابن اسحاق المعروف بالراجحي المتوفى سنة ٣٥٢ وأبو طالب المأموني المتوفى سنة ٣٨٣ ، وله أشياء كثيرة فيها يجرى مجرى العويص ، واشتهر كشاجم بآلات المنادمة والصنوبري بالروضيات ، وابن خفاجة الأندلسي بأوصاف الطبيعة الحضرية وابن حمديس الصقلي بأوصاف البرك والمياه والأنهار »[١٢٢] . وهذا التّعلق بذكر الأسماء قد جعل المؤرخين لا يعتبرون في أعمالهم المحيط الاجتماعي ولا يراعون العوامل المؤثرة في الأدب ، ولا يقيمون للقيم الجمالية في النصوص أي وزن . وليس من شك في أن تعداد الأسماء لا يمكن أن يعدّ من تاريخ الأدب .

على أن منهج التقسيم الى أغراض يصطدم بقضية أخرى شديدة الخطورة في تاريخ الأدب ، فكثيراً ما يكون الغرض الأدبي من ابتداع المؤرخين ، وكثيراً ما يكون تواصله من افتعالهم ، وأما في حقيقة الأمر فلا وجود للغرض نفسه ولا وجود لتواصله . من ذلك مثلاً أن الرافعي رأى للعرب أغراضاً علمية وحكمية وقصصية في أشعارهم الجاهلية في حين أن هذه المعاني لم تتكون بعد اغراضاً قائمة بذاتها مثلما الغزل قائم بذاته في العصر الجاهلي . وليس أدل على ذلك من أن الرافعي ، بعد أن قلّب النظر على وجوهه في شعر العرب القصصي ، انتهى الى قوله : « إن الشعر القصصي - بالمعنى المصطلح عليه - لم يكن في طبيعة العرب ولا هو من مقتضيات اجتماعهم ، فهم لم ينظموه في جاهليتهم قطعاً ، ولم ينظمه مَن بعدهم لوقوفهم عند حد التقليد »[١٢٣] . ومن ذلك ايضاً أن الرافعي أراد أن يجد في الشعر الجاهلي شعراً حكمياً يُعْنى بشؤون الدّين فقال : « لم نعثر بعد جهد التفتيش وطول التنقيب إلا على (اثنين) من الشعراء اشتهرا بهذا النوع الديني من

---

(١٢٢) المصدر السابق ، ص ١٢٥ .

(١٢٣) المصدر السابق ، ص ١٤٧ .

الشعر . . . وهما عدي بن زيد العبّادي وأمية بن أبي الصلت »[١٢٤] . فهذا المنهج إذن يصرف عناية المؤرخ الى الأغراض يحاول تبيّنها في كل شيء ، فيفتعل أغراضاً لم تكن ، ويتصوّر تواصلاً لأغراض لا حقيقية له في الواقع .

ومن قضايا هذا المنهج أنه يضطر المؤرخين الى اهمال المؤلفين ، فهو إن سمح بتعداد أسمائهم ذلك التعداد البسيط ، فإنه لا يسمح بالوقوف على تلك العلاقة التي تصل ما بين الأديب وأدبه . ذلك أن منهج التقسيم الى أغراض يجعل المؤرخ منشغلاً بالغرض الأدبي يبحث عن تطوّره أو تجمده ، فلا يقف على الأدباء ولا يعنى بهم . بل هو يعمد في معظم الأحيان الى تفتيت الأدباء الذين تناولوا في أعمالهم أغراضاً عديدة ، وجلّ الأدباء العرب كذلك تقريباً ، فيذكرهم في الغزل حيناً ، وفي المدح حيناً ، وفي الفخر حيناً آخر ، وهكذا الى نهاية الأغراض ، ومما يدل على ذلك أن الرافعي ذكر بشاراً في الهجاء فقال : « وأشهر المحدثين بالهجاء على هذا الوصف بشار بن برد »[١٢٥] ، وذكره في الغزل فقال : « . . . حتى ظهر أبو المحدثين بشار بن برد ، فأفرط في الصنعة لأنه أعمى وبالغ في تصوير الإحساس »[١٢٦] ، وليس من شك في أن تفتيت الأديب وتوزيعه على أغراض عدة ، يقضي على ما في عمله من وحدة ويجزئه أجزاء لا غناء فيها .

ثم إن هذا المنهج يهمل ما بين الأثر الأدبي ووسطه الاجتماعي من علاقات إهماله ما بين الأديب وأدبه من صلات ، فقد درج المؤرخون به على عدم مراعاة الوسط الاجتماعي الذي تظهر فيه النصوص فلا يقفون على العوامل الحقيقية التي حملت الأدباء على إحداث التحول في الأغراض ، وذلك لأنّ المؤرخ بهذا المنهج إنما يهتم أولاً وبالذات بنشأة الغرض وبتطوره فلا يكاد يرى ما عدا ذلك من أشياء . وهذا الاهمال هو الذي جعل عمل الرافعي لا

---

(١٢٤) المصدر السابق ، ص ١٣٧ .

(١٢٥) المصدر السابق ، ص ٩١

(١٢٦) المصدر السابق ، ص ١١٦ .

يكاد يخرج عن تتبع ما حدث للأغراض من جديد ، وكثيرة هي التعابير الدالة على ذلك في كتابه ، اذ استعمل منها : « وقد مر عصر . . ومما حدث ، . . وجاء بعد هؤلاء . . . ثم نبغ »[(١٢٧)] .

على أن إهمال هذا المنهج تلك الصلة التي تربط بين الأديب وأدبه ، وبين الأدب ووسطه ، قد جعل المؤرخين يهملون النصوص الأدبية نفسها ، فلا يقفون عليها إلا بذلك المقدار الذي يسمح لهم بالتأكد من تواصل الغرض أو انقطاعه . وأما خصائص النص الأدبي الفنية ، وأما المعايير الجمالية التي يجسدها ، وأما شكله الفني ، فلا يكاد المؤرخون يأبهون منها بشيء . ولا يخفى أن إهمال هذا الجانب إنما هو إهمال للكيفية التي تتحول بها الأغراض من حال الى حال ، فلا يكفي أن يقال لنا إن الهجاء كان موجوداً في العصر العباسي مثلما كان موجوداً في الجاهلية والعصر الأموي بل يجب أن نعرف خصائص الهجاء في هذه العصور الثلاثة وأن نقف على ما أدخله عليه شعراء العصر الأموي والعباسي من تغييرات .

ومن قضايا هذا المنهج أنه كثيراً ما يقود الى تقديس السلف والى هضم حقوق الخلف في الغرض الواحد . فهو يوهم بأن الابداع أو الابتكار أو الخلق انما كان للسلف الذين ابتدعوا الغرض وأن اللاّحق بهم من الأدباء اكتفى بالمواصلة وبالأخذ عن الذين سبقوه . بل إن الأدباء اللاحقين كثير ما يظهرون مثقلين بقيود التراث ، لا قدرة لهم على التصرف إلا في بعض جوانبه تصرفا يراقبه الذوق العام الذي تلاءم مع القديم وتأثر به .

ولعل الرافعي إنما اختار هذا المنهج لأنه يسمح له بخدمة غرض في نفسه طبع مؤلفه في تاريخ الأدب العربي بطابعه العقائدي ، فقد درج في مجلداته الثلاثة على الانتصار للعرب القدماء على المحدثين القدامى والمحدثين

---

(١٢٧) لم نر فائدة في الاحالة على مواطن معينة وردت فيها هذه العبارات ، فهي منتشرة في عمل الرافعي لا تكاد تخلو منها صفحات من صفحاته . انظر على سبيل المثال تاريخ . . . ج ٣ ص ١٣٩ - ١٤١ .

المعاصرين على حدّ السواء ، وكثرت في كلامه تعابير من قبيل « والاختراع في شعر العرب مما يظلمون به عند المحدثين والمولدين »[١٢٨] أو « وقد جاء المخضرمون ولا مزية لهم على شعر الجاهلية في الاختراع »[١٢٩] ، أو « ولو بقي الأمر بعد الدولة الأموية عربياً كما كان فيها لظهرت طبقات أخرى تستحق التأريخ »[١٣٠] . وليس من شك في أن الانطلاق في تاريخ الأدب من المعتقدات المسبّقة يلحق بالأعمال ضرراً كبيراً .

وهنا أيضاً يبدو منهج التقسيم الى أغراض في تاريخ الأدب كثير القضايا جم المشاكل ، فقد حاول اصحابه أن يخرجوا عن تلك الآلية التي تجعل الأدب يتبع في تاريخه التاريخ السياسي ولكنهم وقعوا في مخاطر أخرى لعل أبرزها ما ذكرناه من أنهم يتعلقون بالاسماء يذكرون بعضها اثر بعض دلالة على تواصل الأغراض وبقائها فيهملون الآثار أو يجزؤونها تجزئة تلحق بها أضراراً جسيمة او يهملون علاقتها بعضها ببعض وبالوسط الاجتماعي الذي تظهر فيه . ومن هذه الناحية يبدو منهج التقسيم الى أغراض قاصراً عن تقديم تاريخ للأدب بالمعنى المنتظر منه .

- **منهج التقسيم الى مدارس** : لم يقدّم طه حسين في كتابه في الأدب الجاهلي عملاً في تاريخ الأدب بالمفهوم الشائع لهذا العلم الحديث في تلك المؤلفات التي كثر الاقبال على تصنيفها منذ ابتدأ القرن العشرين وطيلة النصف الأول منه . ذلك أن الناقد المصري أعلن ، في أكثر من مناسبة ، أنه لا يقصد بعمله إلا الى « عرض المنهاج »[١٣١] الذي آمن بصلاحيته في تاريخ الأدب و« امتحانه » . فالعناية بالمناهج كانت على ما يظهر ، شغل طه حسين الشاغل أثناء تأليفه كتاب « في الأدب الجاهلي » .

---

(١٢٨) الرافعي : تاريخ .. ج ٣ ص ٥٤

(١٢٩) المصدر السابق ، ص ٥٥ .

(١٣٠) المصدر السابق ، ص ٩١

(١٣١) في الأدب الجاهلي .. ص ٣٠٧ .

ولعل هذه العناية هي التي جعلت طه حسين يخصص صفحات عديدة من عمله لنقد المؤلفات التي صنفها معاصروه في تاريخ الأدب العربي ، والرد على ما اصطنعوه فيها من مناهج . فقد نبّه القراء مرات عديدة ، الى أن المؤلفات التي قدمها أصحابها على أنها من تاريخ الأدب ليست كذلك ، وقال : « لا ينبغي أن تخدعك هذه الألفاظ المستحدثة في الأدب ولا هذا النحو من التأليف الذي يقسم التاريخ الأدبي الى عصور ويحاول أن يدخل فيه شيئاً من الترتيب والتنظيم ، فذلك كله عناية بالقشور والأشكال لا يمس اللباب ولا الموضوع »(١٣٢) .

ولعل هذه العناية ايضاً هي التي حملت طه حسين على أن يدعو الى اصطناع منهج ديكارت في البحث والتنقيب عن الحقائق الماضية ، وأن يشير الى منحى سينيبوس في التاريخ ويقترح منهج التقسيم الى مدارس فنية ، أدوات عمل في وضع تاريخ للأدب العربي . واذا كانت القاعدة الأساسية في منهج ديكارت هي أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلواً تاماً »(١٣٣) . وإذا كان منحى سينيوبس في البحث هو ذلك المنحى التاريخي الذي يقوم على التجرد من الأهواء والعواطف وعلى تحكيم العقل في مختلف الظواهر واستخلاص الحقيقة منها استخلاصاً منطقياً ، فإن منهج التقسيم الى مدارس في تاريخ الأدب يعتمد ، أوّل ما يعتمد ، على البحث العقلي في التعرف إلى نشأة مدارس الأدب وإلى طرق تطورها في التاريخ .

ولكن لهذا المنهج مستندات نظرية يحسن الوقوف عليها أوّلاً قبل التعرّف إلى طرق العمل به وإلى ما في ذلك من قضايا .

---

(١٣٢) المصدر السابق ، ص ٦٣ .

(١٣٣) المصدر السابق ، ص ٦٨ .

- المستندات النظرية :

يرجع ظهور منهج التقسيم الى مدارس في تاريخ الأدب ، من بين ما يرجع اليه ، الى ما شهده القرن التاسع عشر بأوروبا من انفصال المعارف بعضها عن بعض بالموضوع والمنهج والمصطلح ، والى ما أخذ به التعليم في المدارس الحكومية من اعتماد شرح النصوص في دروس الأدب ، والى تلك الحركات الأدبية التي تتالت سريعة منذ ظهرت الرومنطقية تضع حداً لعصر « الكلاسيكية » وتبشر بانعتاق الأدب من قيودها . لذلك كان أصحاب هذا المنهج كثيراً ما يعمدون الى تعريف الأدب تعريفاً يراعي خصائصه من حيث هو فن في الكتابة خاص ، والى الوقوف طويلاً على الطرق التي يأخذون بها في درسه أو نقده أو التأريخ له .

والأدب ، في عرف أصحاب هذا المنهج ، وطه حسين أحدهم ، هو تلك النصوص المأثورة التي تأخذ من الجمال الفني بنصيب قد يكون كبيراً وقد يكون صغيراً على مقدار حظها من الجودة ، ولكنه لا سبيل الى خلوّها منه خلواً تاماً . فمتى عريت النصوص تماماً من الجمال الفني لم تتّصف بصفة الأدب . وهكذا فإن الجمال الفني هو الذي يعتمده أصحاب هذا المنهج في تخليص النصوص الأدبية مما ليس منها .

ويعتقد أصحاب هذا المنهج أن الناس جميعاً - اذا سلمت أذواقهم - يحسون بجمال النصوص الأدبية ويشعرون به ، فالنقاد مثلاً ، ان اختلفوا في ردّ الجمال الفني الى اللفظ حيناً والى المعنى حيناً ، والى اجتماع اللفظ والمعنى حيناً آخر ، وان اختلفوا كذلك في عده في الصدق حيناً وفي المبالغة والكذب حيناً آخر ، لم يختلفوا قط في الإقرار بأنه يتوفر في النصوص الأدبية جميعاً . واذا كان الناس يشعرون بجمال النصوص ، واذا كان النقاد يتفقون على توفّره في الآثار الأدبية كلها ، فذلك يعني أن الأدب مظهر من مظاهر الجمال الفني الخالص يتجه الى كل الناس ويؤثر في كل الناس .

ولكن الأدب ، وان كان مظهراً من مظاهر الجمال المطلق ، يعبّر عن

شخصية صاحبه وعن عصره ، لأن الأديب يقتطع من ذاته في أدبه ويصدر عن نفسه ، ولأنّه لا يعدو أن يكون كائناً اجتماعياً يتأثر بما يتأثر به مجتمعه من قضايا ويخضع لما يخضع له وسطه من عوامل .

وقد أثّر تعريف الأدب هذا التعريف في المنهج الذي يصطنع في درسه ونقده والتأريخ له . فبما أن الأدب إنتاج كلامي مخصوص بالجمال الذي يتوفر فيه ، اشترط هؤلاء المؤرخون أن يكون المنهج المستعمل في تأريخه مزيجاً من العلم والفن . فالعلم والموضوعية انما تستعمل في استكشاف النصوص وفي تحقيقها وفهمها ، وأما الفن فيستعمل في الوقوف على مظاهر الجمال في النصوص ، وفي تقديرها . وهكذا لا تهمل الحقائق التاريخية ولا يهضم جانب الجمال في الأدب .

ولكن ما هي طرق العمل بهذا المنهج وما هي القضايا التي يصطدم بها ؟

ـ الممـــارسة :

يتمثل العمل بهذا المنهج ، أول ما يتمثل ، في التساؤل عن التراث الأدبي وعن مدى الصحة في نسبة نصوصه الى أصحابها أو الى عصورها ، وقد عبر طه حسين عن ذلك بقوله : « بين أيدينا مسألة الشعر الجاهلي نريد أن ندرسها وننتهي فيها الى الحق »[١٣٤] فنتساءل « أهناك شعر جاهلي ؟ فإن كان هناك شعر جاهلي فما السبيل الى معرفته ؟ وما هو ؟ وما مقداره ؟ وبمَ يمتاز عن غيره ؟ »[١٣٥] . وهذا التساؤل عن التراث يؤدي الى القيام بأبحاث كثيرة تضبط النصوص وترجح نسبتها الى أصحابها والى عصورها ، وتبين مقدارها ومقدار ما لحقها من تحريف أو إهمال او ضياع . وهنا يقوم مؤرخ الآداب بذلك البحث التاريخي الذي يتمثل في التأكّد من المصادر والوثائق وفي التثبت

---

(١٣٤) المصدر السابق ، ص ٦٢ .

(١٣٥) المصدر السابق ، ص ٦٤

منها ومن فهمها وهو في هذا العمل لا يكتفي بنصوص دون نصوص ولا يعنى بأعلام دون أعلام « وذلك لأن تاريخ الأدب مضطر الى أن يتناول ببحثه الشعراء مهما يختلف حظهم من الاجادة ومهما تتفاوت طبقاتهم ، فهو يعرض للشعراء النابغين ، كما يقف عند الشعراء الخاملين ، وكما يعنى بأواسط الشعراء »(١٣٦) . فاذا تم له ذلك نظر الى النصوص وأبحاثها من حيث المدارس التي يمكن أن تصنف فيها . وقد عبّر طه حسين عن ذلك بقوله : « لا ينبغي أن نبحث عن الشعر الجاهلي الآن من حيث شخصية الشعراء الذين يضاف اليهم ، بل من حيث المدارس التي أنشأت هؤلاء الشعراء »(١٣٧) .

ويبدو أن مفهوم المدارس الأدبية قد جاء الآخذين به من اعتقادهم أن للأدباء طرقاً في الأداء ومناحي في التعبير بها يضفون الجمال على تآليفهم ويحدثون الأثر في جمهورهم . وطُرُقُ الأداء ومناح التعبير هذه هي التي يتأثر فيها الأدباء بعضهم ببعض ، أو يتبع فيها بعضهم بعضاً . والمدرسة الأدبية هي مجموعة من الخصائص الفنية في التعبير والأداء تتوفر عند جمع من الأدباء ويأخذها بعضهم عن بعض بالتعلم والرواية . وبما أنه لا بد لكل مدرسة من أديب يبتدع خصائصها الفنية ومن أتباع يواصلون الأخذ بأبرز ما يميزها عن غيرها من مدارس ، تعيّن على مؤرخ الآداب ان يبحث عن نشأة المدارس الأدبية مدرسة مدرسة وأن يقف على الأعلام الذين يندرجون بإنتاجهم فيها . وليس من شك في أن المؤرخ إنما يعوّل على النصوص الأدبية نفسها في اكتشاف

---

(١٣٦) المصدر السابق ، ص ٣١٣ . لقد وردت هذه الفكرة عند لانصون في : البرنامج الذي اقترحه لوضع تأريخ يعنى بتاريخ فرنسا الأدبي ، وهي فكرة سنتناولها في مكان لاحق . ولسنا نعرف ما اذا كان طه حسين قد استلهمها من المؤرخ الفرنسي الشهير أو كان التفكير في تاريخ الأدب هو الذي أوصله اليها فطه حسين لم يُحِل على لانصون وقد عودنا بالاحالة على الذين تأثر بهم ، وعلاقة تفكيره بأعمال لانصون بينة جداً . انظر في ذلك : مفتاح طاهر : طه حسين : نقده الأدبي ومصادره المرنسية . الدار العربية للكتاب . تونس ١٩٧٦ .

Meftah- Tahar. Taha Huseeyn: Sa critique littéraire et ses sources françaises, Editions Maison Arabe du Livre, Tunis 1976.

(١٣٧) في الأدب الجاهلي . . . ص ٢٦٧ .

المدارس وفي ضبط أصحابها ، فالبحث في النص هو الذي يمكن مؤرخ الآداب من الوقوف على خصائصه الفنية ، والنظر في النصوص هو الذي يسمح له بإدراك تواصل المدرسة او انقطاعها . لذلك احتل النص الأدبي منزلة بارزة في منهج التقسيم الى مدارس . فالنظر في النصوص وإدامة معاشرتها هو الذي جعل طه حسين يظفر بتلك المدرسة الشعرية المصرية التي ظهرت ، أول ما ظهرت ، في شعر أوس بن حجر وتواصلت مع زهير بن أبي سلمى وابنه كعب والأعشى والنابغة والحطيئة . فالذي يجمع بين هؤلاء الشعراء إنما هو اعتبارهم « الشعر فناً »[١٣٨] أخلصوا له الجهد ، واعتنوا فيه « بجمال الصورة والشكل عناية لا تقلّ عن عنايتهم بجمال الموضوع والمعنى »[١٣٩] وأكثروا فيه من التشابيه والمجازات والاستعارات . والنظر في شعر هؤلاء الشعراء هو الذي مكّن طه حسين من أن يكتشف أن صورهم وتشابيههم ومجازاتهم تعتمد المحسوس والملموس . ولما كانت نظرة هؤلاء الشعراء الى العمل الشعري نظرة واحدة ، وكان موقفهم منه واحداً وطريقتهم في الأداء والتأثير به واحدة ، فإنهم يمثلون مدرسة شعرية من تلك المدارس التي يتكون منها الشعر الجاهلي والتي تنتظر من يكتشفها الواحدة بعد الأخرى .

ولا يقف عمل مؤرخ الآداب بهذا المنهج عند اكتشاف المدارس الأدبية والتعرف إلى الذين واصلوها ، بل هو يعنى ايضاً بما بين المدارس العديدة من علاقات في العصر الواحد . ذلك أنه من شأن العصر الواحد أن تتعايش فيه المدارس العديدة وأن يكون فيه بين أصحابها ضروب من التنافس وألوان من الصراع . لقد ذهب طه حسين مثلا الى أن التنافس كان قائماً بين أصحاب المدرسة المضرية التي يتزعمها أوس بن حجر وبين أصحاب مدرسة أخرى من أعلامها الشمّاخ وحسّان بن ثابت والمنخّل[١٤٠] ، وأنّه كان للشعراء ، منذ

(١٣٨) المصدر السابق ، ص ٢٧٣ .

(١٣٩) المصدر السابق   الموطن نفسه .

(١٤٠) المصدر نفسه . ص ٢٩١ .

الجاهلية ، إحساس بالانتماء الى مدرسة من المدارس يحاولون نصرتها .

ويجب ألا يكتفي مؤرخ الآداب ، في نظر اصحاب هذا المنهج ، بالتعرف إلى المدارس الأدبية وإلى ما كان بينها من علاقات ، فعمله لا يتم إلا بالوقوف على حركة الأدب داخل كل مدرسة . فالشعراء لا يكتفون بالانتماء الى مدرسة من المدارس الأدبية ، بل هم يطورون خصائصها ويضيفون اليها ويحدثون فيها . من ذلك مثلاً أنّ نمو الحياة الاجتماعية قد يلزمهم بتناول مواضيع لم يتناولها أسلافهم في أشعارهم من قبل ، وأن تطور الذوق العام قد يجبرهم على التجديد في طرق الأداء وخصائص التعبير . فحركة الأدب إذن ، عند أصحاب هذا المنهج ، ليست وليدة نشأة المدارس وتنافسها فحسب ، بل هي ايضاً وليدة تطور المدارس نفسها . وهو تطور تسهم فيه شخصية الأديب وحالة العصر على حدّ السواء . ومن هنا اضطر مؤرخو الأدب الى الوقوف على شخصيات الأدباء كما تتجلى في أشعارهم وفي ما قاموا به من أعمال وما كانت لهم من منازل اجتماعية ، والى العناية بالعصور التي نشؤوا فيها وتأثروا بها وأثروا فيها . من ذلك مثلاً أن طه حسين ذهب الى أن « الدرس المفصل لديوان النّابغة يستطيع أن يظهرنا على طائفة من الحوادث الدقيقة التي تبين لنا بعض الشيء حياة النابغة ومكانته الاجتماعية في عشيرته »[141] . بل هو ذهب الى أن الدرس المفصل لديوان النابغة « يوضح ناحية لا نقول من حياة النابغة وحده بل نقول من الحياة السياسية الداخلية والخارجية لعرب نجد آخر العصر الجاهلي »[142] .

ولعل هذه العناية بشخصيات الأدباء ، بعد توزيعهم على المدارس التي يندرج فيها إنتاجهم ، وبالأوساط الاجتماعية التي عاشوا فيها ، هي التي جعلت مؤرخي الأدب حسب هذا المنهج لا يقطعون مع منهج التقسيم الى عصور قطعاً تاماً ، ذلك أن ألفاظاً من قبيل « العصر الجاهلي ، وعصر الدولة

(١٤١) المصدر السابق ، ص ٣٠١ .

(١٤٢) المصدر السابق ، ص ٣٠٢ .

الأموية والعصر العباسي » تتردّد كثيراً على لسان طه حسين . ولعل مفهوم العصر السياسي يظل عندهم اطاراً عاماً لحركة الأدب حركة نشأة وحركة تنافس بين المدارس وحركة تطور ملائم للحياة الاجتماعية العامة والخاصة[١٤٣] . أو لعل أصحاب هذا المنهج لا ينكرون من منهج التقسيم الى عصور سوى قيس التاريخ الأدبي بالتاريخ السياسي والاقتصار في تاريخ الأدب على تسجيل ظهور الأعلام والفنون دون التعمق في النظر في النصوص ودون التوقف طويلاً على خصائصها الفنية .

على أن منهج التقسيم الى مدارس ، وان جعل حركة الأدب تتمثّل أساساً في نشأة المدارس الأدبية وفي تواصلها في الزمن وتنافس بعضها مع بعض في العصر الواحد ، وتطورها من عصر الى عصر بتطور الحياة الاجتماعية ، لم يقطع مع منهج التقسيم الى أغراض قطعاً باتاً ، ذلك أن أصحابه يعتنون ايضاً بنشأة الأغراض الأدبية . فقد كتب طه حسين متحدثاً عن فنون الشعر العربي : « وقد يكون من الخير أن نعرف تاريخ هذه الفنون وكيف نشأت عند العرب (. . .) وليس من شك الآن في أن الجاهليين قد وصفوا ومدحوا وهجوا ورثوا وليس من شك ايضاً في أنهم قد ألّموا بذكر النساء . ولكننا نرجح أن فن الغزل لم يتم عندهم ، وانما تم وقوي في الاسلام أيام بني أمية ، كما أنه في هذا العصر ظل مقصوراً على النساء ، فلما كان العصر البغدادي تناول الغلمان فأسرف »[١٤٤] . فظهور الأغراض الجديدة وتطورها إذن من مشمولات نظر مؤرخ الآداب حسب هذا المنهج . وفي الحقيقة فإن ذلك يندرج في ما يأخذ به أعلام المدارس الأدبية من معان يفرضها عليهم تطور الحياة الاجتماعية .

إن منهج التقسيم الى مدارس ، لا يرفض منهجي التقسيم الى عصور

(١٤٣) المصدر السابق ، ص ٣٢٣ استعمل طه حسين العبارة التالية : « وقد تطورت هذه الفنون (الأدبية) كلّها تطوراً ملائماً للحياة العربية العامة والخاصة » .

(١٤٤) المصدر السابق . الموطن نفسه .

والى أغراض وانما يركز البحث على نشأة المدارس وعلى تطورها ويعول اكثر منها على درس النصوص وفهمها في تاريخ الأدب . ولعل هذا ما جعل طه حسين يقول عن عمله : « واذن فتاريخ الأدب الذي نريد أن نستحدثه الآن ليس إنشاء ولا اختراعاً وإنما هو تجديد وإصلاح لما ترك القدماء لا أكثر ولا أقل »(١٤٥) . ولكن منهج التقسيم الى مدارس ليس جمعاً أو توفيقاً بين منهجي التقسيم الى عصور والى أغراض ، إذ هـو يتجاوزهما معاً الى تصـور دقيق لتاريخ الأدب يطوره وينزع به الى درجة رفيعة في فهم الظاهرة الأدبية ودرسها درساً تاريخياً .

ـ مزايا هذا المنهج وقضاياه :

لعل أجل مزايا هذا المنهج وأظهرها أنه حاول للمرة الأولى أن يلائم بين تاريخ الأدب وبين الموضوع الذي يعالجه ، فلأن الأدب نصوص ظهرت في الماضي استعمل أصحاب هذا المنهـج طرق البحث العلمي في استكشـافها وإثبات صحتها وتحقيقها وفهمها . ولأنّ هذه النصوص تختص بالجمال الفني استعمل المؤرخون المنهج الفني في التعرف إلى مـواطن الجمال فيهـا . وهذا الجمع بين العلم والفن هو الذي جعل مؤرخي الآداب حسبه يتحلون « بروح العلم » من غير أن يتشبثوا بالموضوعية التامّة فيه ، ويتصفون بذاتية الفن من غير أن يقتصروا على انطباعيته . وتبدو هذه المحاولة على غاية من الأهمية لأنها تتضمن شعور أصحابها بأن الأدب ليس من الظواهر العادية التي يمكن اعتمالها بمنهج واحد . لقد اهتدى أصحاب هذا المنهج الى أن الأدب كائن خـاص فحاولوا أن يجدوا له منهجاً خاصاً يؤرخونه به .

ويبدو أن الاهتداء الى خصـوصية الأدب هـو الذي جعـل المؤرخون يجددون في تاريخ الأدب تجديداً يكاد يكون ثورة على المألـوف من المفاهيم والمناهج المعهودة . ذلك أنهم استبدلوا الوحدة الزمنية في منهج التقسيم الى عصور والوحدة الغرضية في منهج التقسيم الى أغراض بالوحدة الفنية عندما

---

(١٤٥) المصدر السابق ، ص ٣٦ .

بحثوا عن خصائص التعبير وطرق الأداء التي تجمع بين أدباء كثيرين في عصر واحـد أو في عصور متعـددة وتجعل لآثـارهم ميزات واحـدة مهـما تنـوعت مواضيعها وتباعدت أغراضها . من ذلك مثلاً أن طه حسين رأى أنه يمكن أن يجتمع في المدرسة البيانية المضرية شعـراء جاهليـون من قبيل أوس وزهـير والحطيئة وشعراء عباسيون من قبيل مسلم بن الـوليد وأبي تمـام وابن المعتز والمتنبي(١٤٦) ، إذ أن هؤلاء الشعراء اعتمدوا على « التشبيه والاستعارة والمجاز في شعرهم وأكثروا منها وافتنوا في التصرف فيها »(١٤٧) . وليس من شك في أن هذا المنهج عندما يأخذ بالوحدات الفنية في تاريخ الأدب العربي يتجاوز مفهوم العصر في التقسيم الزمني ومفهوم الغرض في التقسيم الى أغراض ، الى مفهـوم آخر أشمـل وأكثر اتصـالاً بخصـائص الأدب منهـا ، فهـو يتنـاول النصوص الأدبية من ذلك الجانب التعبيري الذي تتميـز به عن غـيرها من النصوص ، وتكتسب صفة الأدب .

ومن مزايا هذا المنهج ، أنه في اعتماده البحث العلمي والفني ، يضطر مؤرخ الآداب الى التثبت من التراث ، وردّ نصوصه الى عصورها او اصحابها او المدارس الي تندرج فيها . وتبدو هذه المزية على غـاية من الأهميـة لما في الأدب العربي من نحل كثير وخلط كبير في نصوصه ، وفي نسبتهـا الى غير اصحابها وغير العصور التي ظهرت فيها . وبما أن تاريخ الأدب لا يمكن أن يتم مـا لم تعرف معـظم نصوصـه وتنسب الى اصحابهـا وعصورهـا ، فـإن أصحاب هذا المنهج حاولوا أن يصححوا التّراث الأدبي العربي ، وكان معوّلهم في ذلـك عـلى البحث العلمي التـاريخي في استكشـاف نصـوصـه ، وعـلى الاتجاهات الفنية في ردّ الآثار الى أصحابها والى العصور التي ظهرت فيها . وقد كانت لطه حسين في هذا المجال وقفة مشهورة على الشعر الجاهلي وعلى قضيّة النّحْل فيه .

(١٤٦) المصدر السابق ، ص ٢٧٢ .

(١٤٧) المصدر السابق ، الموطن نفسه .

على أن الاهتداء الى المدارس الأدبية والى الخصائص الفنية التي تميّز بعضها عن بعض والتثبت من التراث لا يتم الا بإدامة النظر في النصوص الأدبية وإطالة تدبرها . ومن هنا كانت لهذا المنهج مزية التعمق في فهم النصوص . إذ لا يمكن لمؤرخ الآداب أن يعول على كتب التراجم والطبقات او على كتب الأدب القديمة بأنواعها في الظفر بالمدارس الأدبية أو في التعرف إلى طرق نموها وتطورها ، وانما هو يلتمس ذلك كله في النصوص الأدبية نفسها عندما تطول معاشرته لها . واذا اطلع مؤرخ الآداب على النصوص اطّلاعاً دقيقاً ومعمقاً ، تمكن من إدراك نوعية الحركة فيها ومداها .

وبما أن مؤرخ الآداب حسب هذا المنهج ، يصل بين الأديب وأدبه ، وبين الأعمال الأدبية وعصورها ، ويدرس علاوة على النصوص الأدبية ، العوامل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية التي أثرت في الأدب او تأثرت به ، فإنه يستطيع أن يتعرف إلى أسباب حركة الأدب ، وأن يردها الى بواعثها الحقيقية .

ومن مزايا هذا المنهج ايضاً أنه لا يقتصر على الأعلام المشهورين يؤرخ بهم للأدب ، ولا يقف عند النصوص البارزة فحسب يكتفي بالنظر فيها ، بل هو يتناول كل الأدباء من كان مشهوراً ذائع الصيت ، ومن كان خامل الذكر مهملاً ، ويعنى بكل النصوص ، ما كان شديد الرواج والانتشار وما كان متروكاً منسياً . ذلك أن أصحابه يعتقدون أن النصوص المشهورة ليست وحدها هي التي تتجسم فيها أبرز خصائص المدارس واضحة جلية ، فقد تكون تلك الخصائص في النصوص المتوسطة او الرديئة اوضح وأظهر منها في النصوص الرائعة الشائعة . ثم إن اشتهار نصوص أدبية ما ، أو انتشارها قد يدل على أن خصائصها الفنية هي التي كانت تسيطر على خصائص مدارس أخرى لم يتفق لها الظهور . وذلك يعني أن تناول كل الأدباء وكل النصوص الأدبية بالدرس يعرّف مؤرخ الآداب بما ساد من المدارس وما لم يسد ، وبما ساد منها زمناً ثم انقطعت سيادته وما لم يسد زمناً ثم ساد . وهكذا يتم التعرف الى حركة الأدب التاريخية .

ولكن منهج التقسيم الى مدارس ، وإن كان كثير المزايا جم الفوائد يتضمن من وجوه النقص والضعف ما يكاد يلحقه بالمنهجين السابقين ويجعل استعماله في تأريخ الأدب امراً تصعب استقامته .

ولعل أول ما في هذا المنهج من ضعف أن أصحابه يبذلون جهداً كبيراً في تمييز النصوص الأدبية عن غيرها من النصوص ثم يتناسون ذلك كله ويتعاملون معها تعاملهم مع تلك التي ميزوها عنها . فالنصوص الأدبية عندهم هي تلك التي تكون على حظ من الجمال الفني لا بد لها منه كي تعدّ أدباً ، والنصوص الأخرى هي التي لا جمال فني فيها . ولكنهم يتعاملون مع النصوص الأدبية ومع غيرها من النصوص تعاملاً واحداً. فيعدّونها مرآة للعصر ووثيقة له تشهد بما كانت عليه الحياة فيه من رقي او انحطاط . فهم يميزون النصوص الأدبية عن النصوص الأخرى من جهة ، وهم ينظرون فيها نظرتهم الى النصوص العادية من جهة ثانية . بل هم يمرّون من النصوص الأدبية الى النصوص العادية ومن النصوص العادية الى النصوص الأدبية مرورا يدل على انها جميعاً عندهم في مستوى واحد من الأهمية . ومصداق ذلك ان طه حسين كان ، في بحثه عن شخصيات الشعراء ، ينظر الى ما ذكره الرواة من أخبارهم النظرة نفسها التي ينظر بها الى أشعارهم . فقد كتب عن الحطيئة قائلاً : « كان يمثل الجاهلية في حريته وإباحته وانصرافه عن الدين إذا خلا الى نفسه ، وتكلفه هذا الدين اتقاء للسلطان لا غير . الرواة مختلفون في أنه أسلم أيام النبي او بعد وفاته ، ولكنهم متفقون على أنه كان رقيق الاسلام ، ضعيف الايمان قليل الحظ من الدين »(١٤٨) . وهذا الرأي إنّما استخلصه استخلاصاً مما تحدّث به الرواة عن الحطيئة . ثم كتب قائلاً : « وليس من شك في أن الحطيئة كان ذا شخصيتين متناقضتين اشد التناقض : إحداهما شخصيته العلمية التي استعصت على الاسلام واحتفظت بجاهليتها والأخرى شخصيته الفنية التي احتفظت من جاهليتها بهاتين الخصلتين اللتين اشرنا اليهما عند زهير

(١٤٨) المصدر السابق ، ص ٢٩٣ .

وأوس وكعب ولكنها لم تستطع أن تقاوم القرآن ، فتأثرت به في اللفظ وتأثرت به في المعنى ، تلمس ذلك لمساً حين تقرأ ما صح من شعر الحطيئة »(١٤٩) . واذا كان مؤرخو الأدب ، حسب هذا المنهج ، يخلطون بين النصوص الأدبية والنصوص العادية ويستعملونها استعمالاً يكاد يكون واحداً . فإن ذلك الجهد الذي بذلوه في التمييز بين الأب وبين ما هو ليس بأدب من الكلام ، يصبح تعباً لا فائدة منه .

ومن مظاهر الضعف في هذا المنهج أنه قد يذهب بمؤرخ الآداب الى تصور المذاهب والاتجاهات الفنية حيث لا توجد حقيقة أو لا توجد بالمفهوم الحالي الذي تكوّن لها حديثاً . من ذلك مثلاً أن طه حسين رأى أن المدرسة الشعرية المضرية التي ابتدأت مع أوس بن حجر وتواصلت مع زهير والحطيئة كانت تعنى « بالفن للفن »(١٥٠) . ولا يمكن ان يكون ذلك ، لأن مفهوم « الفن للفن » تكوّن حديثاً بأوروبا من جرّاء عوامل تاريخية معينة ، ونسبته الى الجاهليين او العباسيين في أي صيغة كانت لا تعدو أن تكون مفارقة تاريخية تخلع مفاهيم الحاضر على ماض لم يعرفها .

على أن أكبر القضايا وأشدها خطورة في هذا المنهج أنه يظل يبحث عن نشأة المدارس الأدبية ونشأة الأدباء ونشأة الخصائص الفنية . فهو إن استعمل منهج البحث التاريخي والمنهج الفني وألح على تحقيق النصوص والتثبت منها ، وعلى تدقيق فهمها وتعميقه ، فلكي يصل ، في يسر ، الى التعرف إلى نشأة الآداب ونشأة أقسامها ورجالها . فالغاية التي يرمي اليها هذا المنهج لا تكاد تختلف في شيء عن تلك التي يرمي الى بلوغها منهجا التقسيم الى عصور والى أغراض . وهذا ناتج عن أن اصحابه يفهمون الأدب ذلك الفهم الذي يقتصر على نصوصه وعلى الرجال الذين أبدعوها ، ويفهمون التاريخ ذلك الفهم الذي لا يكاد يجاوز البحث عن نشأة الظواهر واستمرارها او

---

(١٤٩) المصدر السابق ، ص ٢٩٥ - ٢٩٦ .

(١٥٠) المصدر السابق ، ص ٢٧٢

انقطاعها . أما ظروف انتاج النصوص وطرق استعمالها واذاعتها في الناس وما الى ذلك من قضايا ، فلم يعن أصحاب هذا المنهج بتناولها . ومن شأن ذلك أن يجعل تاريخ الأدب حسب هدا المنهج تاريخاً لا يقل نقصاً عنه في المنهجين السابقين .

ومن قضايا منهج التقسيم الى مدارس ومزاياه في آن واحد ، أنه بما يشترطه من نظر في كل الأعمال وكل النصوص ، ومن بحث عن كل العوامل والمؤثرات التي أثرت فيها وتأثرت بها ، ومن إلمام بطرق البحث التاريخي ومناح المناهج الفنية ، يظل عملاً عسيراً لا يقدر المؤرخ الفرد على القيام به مهما أوتي من قدرة ومن صبر على الدرس . لذلك فإن العمل به لم يتجاوز الاقتصار على العصر الواحد او المدرسة الفنية الواحدة . وهذا يعني أنه غير قابل لأن يؤرخ به لأدب كالأدب العربي مرت على وجوده القرون والقرون . ولكن هذه القضية هي ايضاً في عداد مزايا منهج التقسيم الى مدارس لأنها تجبر المؤرخين على العمل الجماعي في وضع تواريخ الآداب . ويبدو أن هذا الاتجاه هو الذي بدأ يقبل عليه الناس الآن ، فقد بدأت تظهر التواريخ الجماعية مكان التواريخ الفردية لهذه الظاهرة الكلامية التي يعسر التأريخ لها أي عسر .

* * *

لقد أدرك المؤرخون العرب ، بمجرد أن شرعوا في وضع مؤلفاتهم في تاريخ الأدب العربي ، أن للمناهج خطورة كبيرة سواء في تكييف الأعمال او في السيطرة على مادة الموضوع وإخضاعها واقترن ذلك الادراك عندهم بإحساس واضح بصعوبة المنهج في تاريخ الأدب فاختاروا لتجاوز تلك الصعوبة منهج التقسيم الى عصور زمنية وأخذ به منهم زيدان والزيات ، ومنهج التقسيم الى أغراض وأخذ به الرافعي ، ومنهج التقسيم الى مدارس وأخذ به طه حسين . وكان من ذلك أن توفرت في أعمالهم معظم المناهج المتعارفة في تاريخ الأدب .

والناظر في هذه المناهج الثلاثة يلاحظ أنها ، رغم تعددها ، تتفق في

الغاية التي ترمي اليها وفي بعض الوسائل التي تعتقد أنها موفية بها عليها . فهي كلها تروم السيطرة على الحركة والتحول في تاريخ الأدب ، وهي تعتقد أن حصر تلك الحركة وذلك التحول إنما يتم بإدراك حقيقة نمو الأدب وتواصله عن طريق الوقوف على نشأة نصوصه ونشأة اعلامه ونشأة أغراضه وفنونه ومدارسه .

ولكن هذا الاتفاق هو الذي ولّد بينهم عناصر الفرقة والتباعد في تصور الأشياء ، فذهب زيدان والزيات الى أن حركة الأدب التاريخية إنما هي حركة عصور يختلف بعضها عن بعض في السياسة والاجتماع فتختلف آدابها بعضها عن بعض وتكون فيها الحركة ويكون التحول ، وأقاما منهجهما على ذلك . وذهب الرافعي الى أن حركة الأدب التاريخية إنما هي حركة أغراض نشأت في الجاهلية رفيعة راقية لأنّ الذين أنشؤوها راقون رفيعون ثم تدرجت شيئاً فشيئاً نحو الفساد تدرّج المجتمع العربي نفسه شيئاً فشيئاً نحو الفساد كلما ابتعد عن أصوله الراقية واختلط اكثر فأكثر بالأجناس التي جاورته ولم تكن مثله في القيمة . وإذا كانت قد نشأت بعد الجاهلية أغراض أدبية أخرى فإنها لم تأت لا في عظمة الأغراض الأولى ولا في رقيها . ثم إنه كان لها مصير الأولى حينما تدرجت بدورها نحو الفساد . وذهب طه حسين الى أن حركة الأدب إنما هي حركة مدارس متعددة تتواجد في العصر الواحد وتتنافس وتتحول من عصر الى عصر فيدخل على فنياتها التجدد والتطور وتظل على خصائصها العامة الأولى ، وبالتالي فإن إدامة النظر في النصوص هي التي تمكّن المؤرخ من الوقوف على حركة الأدب وتحوّله بما يحدث في فنيات التعبير والأداء من تجدّد .

وقد كان لكل منهج من هذه المناهج الثلاثة مزاياه وحدوده ، وهي مزايا تقل في هذا وتكثر في ذاك ولكنها تظل فيها جميعاً قائمة الى جانب حدود كثيرة وقفنا على بعضها أثناء التعرض لكل منهج .

والناظر في هذه المناهج الثلاثة يلاحظ أيضاً أن أصحابها تدرجوا فيها من الاقتناع بامكان التاريخ للأدب العربي الى الشك في ذلك . فقد كان الأمر

عند زيدان والزيات على شيء كثير من الوضوح والبساطة ، إذ ذهب الأول الى أن الأدب العربي قابل لأن يؤرح له مثلما أرخ غير العرب لآدابهم ، فأثبت في عمله نموذجاً لتاريخ الآداب اليونانية وقاس عليه تواريخ سائر الآداب ، وحاول أن يقدم شيئاً شبيهاً بذلك للأدب العربي . واكتفى الزيات بأن جارى ، كما رأينا ، كثرة المؤرخين العرب الذين عاصروه في وضع تاريخ للأدب العربي يعتمد القسمة الى عصور . أما الرافعي فإنه لم يشك في إمكان التاريخ للأدب العربي ، ولكنه شك في إمكان التاريخ له بمناهج تستعار من الغرب ، فحمل على الذين اصطنعوا منهج التقسيم الى عصور في تاريخ الأدب العربي وحاول أن يقدم منهجاً بديلاً إلا أنه كاد لا يصيب الموضوع فجاء عمله كثير العيوب شديد الاضطراب والخلط قائماً على التعصب والهوى . وجاء طه حسين فأقام عمله على التفكير ، في تاريخ الأدب ونحا باللائمة على الذين استسهلوا أمره من العرب فأقبلوا على التأليف فيه دون دراسة بمدى الصعوبة والعسر فيه ، وطفق يعدد قضايا التأليف في مادته حتى حكم على جيله بالعجز عن وضع تاريخ للأدب العربي بالمعنى الصحيح له ، ويبدو أنه كان يدعو الى تأجيل الاقبال على هذا النمط من التآليف لأنّ الوقت لم يحن بعد لذلك . إنّ عمل طه حسين إذن يكاد يكون بحثاً في المنهج تلمّساً للطرق التي يمكن أن يسلكها الباحثون اذا ما آن وقت التاريخ للأدب العربي ، لذلك فإنه لم يقدم عملاً في تاريخ الأدب وإنّما قدم اقتراحاً ومشاريع أبحاث لا أكثر .

الأعمال

لعل دراسة المفاهيم والمناهج التي انطلق منها المؤلفون العرب او اصطنعوها في تأريخهم للأدب العربي لا تتم ما لم نقف على الأعمال التي قدّموها بها . فهذه الأعمال هي التي تظافرت تلك المفاهيم والمناهج على جعلها ترد على الصيغة التي وردت عليها . ثم إن هذه الأعمال هي التي انتشرت لدى القارئين وراجت فأثرت في نظرتهم للأدب والأدباء وكيفت تعاملهم مع التراث . ومن هذه الناحية فإن الوقوف عليها يعدّ ، في نظرنا على الأقل ، جزءاً لازماً لهذا العمل . ثم إنّ هذه الأعمال ليست ، في آخر الأمر ، سوى تجسيم عملي وملموس للمفاهيم والمناهج التي أخذ بها أصحابها فيها . ومن هذه الناحية ايضاً فإنّ الوقوف عليها يبدو قسماً لا غناء عنه في إدراك قضايا التأريخ للأدب ومسائله .

لهذا كله ، بدا لنا ضرورة منهجية أن نتساءل عن طبيعة النتائج التي أوصل اليها كل من منهج التقسيم الى عصور وأغراض ومدارس في تاريخ الأدب .

وقد رأينا ، في التماس الجواب على ذلك التساؤل ، أن نقف على الكيفية التي تم بها العمل بكل من تلك المناهج الثلاثة في مؤلفي زيدان والزيات ، وفي كتاب الرافعي وكتاب طه حسين ، محاولين إظهار القضايا التي في كل منها لأنّ هذه القضايا ، هي في حقيقة الأمر ، قضايا تلك المفاهيم والمناهج التي أخذوا بها في تاريخ الأدب .

وقد أرجأنا النتائج العامة المشتركة بين العمل بهذه المناهج الثلاثة التي جربت وما زالت تجرب في التأريخ للأدب العربي ، الى الخاتمة لأن العلاقة وطيدة جداً بين كل من المفاهيم والمناهج والأعمال في تاريخ الأدب ، حتى أن خصائصها في القوة والضعف تكاد تكون واحدة .

العمل بمنهج التقسيم الى عصور

يجد المتأمل في كتابي زيدان والزيات في تاريخ الأدب العربي تشابهاً كبيراً بينهما . ويبدو أن هذا التشابه لا يقف عند انطلاق صاحبيهما فيهما من مفاهيم واحدة ، ولا عند أخذهما بمنهجية واحدة هي منهجية التقسيم الى عصور في تاريخ الأدب ، لأنه يتجاوز ذلك كله الى حد التماثل في العبارة أحياناً ، ولعل هذا الجدول كفيل بتوضيح ذلك :

الصفحة	تاريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان	تاريخ الأدب العربي أحمد حسن الزيات	الصفحة
ج ١ ص ٢٢	وآداب اللغة العربية (. . .) أغنى الآداب السامية ، بل هي أغنى آداب سائر لغات العالم . لأن الذين وضعوا آدابها في أثناء التمدن الاسلامي أخلاط من أمم شتى جمعهم الاسلام أو الدولة الاسلامية . .	والآداب العربية أغنى الآداب جمعاء ، لأنها آداب الخليقة منذ طفولة الانسان الى اضمحلال الحضارة العربية.	ص ٤
ج ١ ص ٢٠٩	ويقال بالاجمال إنه في العصر الأموي نضجت الآداب الجاهلية وولدت الآداب الاسلامية وبدأ النقل عن الآداب	وجملة القول في هذا العصر (الأموي) أن كان فيه نضج الآداب الجاهلية ونشؤ العلوم الاسلامية	ص ٢٠٧
ج ١ ص ٢٣٢	والأدب لا ينمو ويورق ويثمر إلا في ظل محبيه من الملوك والأمراء	والشعر والعلم، كما رأيت، لا يزهوان إلا في ظل ملك أو أمير	ص ٢٥٣

وقد رأينا اعتماداً على هذا التشابه ، أن نجمع بين كتابي زيدان والزيات ونعدّهما عملاً واحداً يمثل سائر المؤلفات العربية التي انتهج فيها أصحابها خطة التقسيم الى عصور . ومما شجعنا على ذلك أن كتاب زيدان ظهر والتأليف في تاريخ الأدب العربي في مبتدئه ، في حين ان كتاب الزيات إنّما ظهر عندما تكاثرت المؤلفات في هذا « العلم » الجديد الوافد من أوروبا وتنوعت مناهجها ومناحيها[1] . فنحن إذن عندما نجمع بين كتابيْ زيدان والزيات إنما نجمع بين أثرين في تأريخ الأدب متشابهين يمثل أحدهما صيغة الابتداء للعمل بمنهج التقسيم الى عصور ، ويمثل الثاني صيغة أخرى متطورة بعض التطور ، نزعت بالكتابة في مادة تأريخ الأدب العربي الى مزيد من التلاؤم مع مقتضيات التعليم في نهاية الربع الأول من القرن العشرين . ثم إن هذا الجمع بين هذين الأثرين يجنّبنا التكرار ، ويمكّننا من الوقوف على معظم ما تختص به تواريخ الآداب حسب منهج القسمة الى عصور من ميزات .

- **اختيار العصر الأموي** : أرخ زيدان والزيات للأدب العربي منذ أقدم أزمانه في الجاهلية الى العصر الحديث فيما يعرف بالنهضة الأخيرة . وقد قام عملهما على تتبع حركة الآداب طيلة العصور التاريخية التي مرت بها عصراً عصراً . فجاءت المادة في كتابيهما غزيرة يصعب تناولها كلها بالدرس . ولكن هذه الغزارة ما كانت لتقف حائلاً منيعاً ، دون الاحاطة بمعظم ما لعمليهما من خصائص لأنهما درجا على اتباع طريقة واحدة حاولا المحافظة عليها حرفياً في معالجة عصور الأدب العربي كلها . فقد كان كل منهما يضع ، أولاً ، مقدمات تطول وتقصر ، يمهد بها للعصر الأدبي ، ويبحث فيها شؤون السياسة والاجتماع والحضارة في العصر المؤرخ له ، وما كان فيه من رقي الفكر او انحطاطه . ثم يتناول آداب العصر فيقسّمها الى أدب والى علوم ، ويقسم الأدب الى شعر ونثر ، والعلوم الى شرعية ودخيلة أو الى طب وجغرافيا

---

(١) قال شكري فيصل : « يمثل تاريخ الأدب العربي للاستاذ الزيات ذروة النظرية المدرسية » مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي ، ص ٢١ .

وتاريخ ، فيؤرخ لكل قسم منها على حدة عن طريق التعريف بالحالة التي كان عليها وبأبرز أعلامه .

وبما أن هذه الطريقة تكاد تكون هي هي في عملي زيدان والزيات ، وفي تاريخهما لكل من عصور الأدب العربي ، فإنه يمكن أن نقف على عصر واحد من هذه العصُور الكثيرة التي مرّ بها الأدب العربي منذ ابتداء تاريخه الى الآن ، فندرسه عيّنة دالة على العمل كله . ولقد رأينا أن نختار العصر الأموي ، لأنه لم يكن غارقاً في الغموض مثل العصر الجاهي ، ولم يكن طويلاً طول العصر العباسي ، ولم يكن عصر انحطاط في السياسة والأدب والاجتماع مثل العصرين المغولي والعثماني ، ولم يكن عصراً على حدة بينه وبين الماضي القديم كله ما يشبه القطيعة مثلما هو العصر الحديث . لهذا فإن الوقوف على العصر الأموي قد يكون أهون على الباحث وأجدى للقارىء من الوقوف على أي عصر آخر . على أن اختيارنا العصر الأموي نموذجاً للعمل بمنهج التقسيم الى عصور في تاريخ الأدب لا يمنع الرجوع الى العصور الأخرى تدعيماً لفكرة أو توضيحاً لاستنتاج .

ـ تاريخ الأدب في العصر الأموي

ـ عند زيدان :

أرخ زيدان لأدب العصر الأموي في المجلد الأول من كتابه « تاريخ آداب اللغة العربية » وخصص لذلك ١٠٨ من الصفحات وزّعها على خمسة أقسام كبرى تتفرّع الى أقسام صغرى حاول ان يلمّ فيها بجلّ المظاهر الفكرية التي تواجدت في العصر الأموي . وقد جاء توزيع الصفحات على المواضيع المدروسة على النحو الذي نراه في هذا الجدول :

مجموع الصفحات	عدد الصفحات	الأقسام الصغرى	الأقسام الكبرى
٧ صفحات	٣ صفحات ٣ صفحات صفحة واحدة	١ ـ مميزات العصر الأموي ٢ ـ حال الشرق عند الفتح الاسلامي ٣ ـ أقسام الآداب العربية	مقدمات تمهيدية
١٠ صفحات	٣ صفحات ٣ صفحات نصف صفحة صفحتان صفحة ونصف	١ ـ البصرة والكوفة ٢ ـ قراءة القرآن الكريم ٣ ـ التفسيـــر ٤ ـ الحديـــث ٥ ـ الفقـــــه	العلوم الشرعية
٩ صفحات	صفحتان ونصف صفحتان ونصف صفحة واحدة صفحة ونصف صفحة واحدة	١ ـ النحـــــو ٢ ـ الحركـــات ٣ ـ الاعجـــــام ٤ ـ التاريخ والجغرافيا ٥ ـ العلوم الدخيلـــة	العلوم اللسانية
٧٥ صفحة	صفحة واحدة ١٠ صفحات ٦٥ صفحة	١ ـ اللغـــــة ٢ ـ الشعر في العصر الأموي ٣ ـ شعراء العصر الأموي	الآداب الجاهلية
٧ صفحات	صفحة واحدة صفحة واحدة صفحة واحدة صفحة واحدة صفحة واحدة أقل من صفحة	١ ـ كيف كان الشعراء يستحثون قرائحهم ٢ ـ شياطين الشعراء ٣ ـ الشعراء والقراء ٤ ـ الخطابة والخطباء في العصر الأمـــوي ٥ ـ الانشاء في العصر الأموي ٦ ـ الخلاصـــة	الخاتمة

يتضح من هذا الجدول أن زيدان وقع في شيء من الخلط عند تحديد الأقسام وربط الصغرى منها بالكبرى ، فقد جعل الخطابة والخطباء والانشاء والمنشئين قسمين من أقسام الخاتمة والحال أنهما قسمان على حدة أو قسمان من أقسام الآداب الجاهلية على أقصى تقدير . ثم جعل « التاريخ والجغرافيا » والعلوم الدخيلة قسمين من أقسام العلوم اللسانية شأنهما في ذلك شأن النحو والحركات والاعجام ، وهذا بعيد عن المعقول ، لأنّه لا التاريخ والجغرافيا ولا العلوم الدخيلة مما يهتم بقضايا اللسان العربي . وأدرج زيدان حديثه عن استحثاث الشعراء قرائحهم وعن شياطينهم في الخاتمة في حين أنه كان عليه أن يضع ذلك في أول كلامه عن الشعر والشعراء أو إثر الانتهاء منه .

إلا أن هذا الخلط سرعان ما يقل الى حد الانعدام من تأريخ زيدان للأدب العربي في عصوره اللاحقة ، فقد جاءت الأقسام فيها بيّنة الاستقلال وجاءت العلاقات بينها وبين الصغرى منها منطقية واضحة . ولعل مرد ذلك الخلط الى عدم استقلال العلوم والمعارف بعضها عن بعض استقلالاً ظاهراً في العصر الأموي حتى يبدو كل منها قسماً قائم الذات ، ولعله يرجع أيضاً الى ما اتسم به عمل زيدان من تسرع فطن اليه معاصروه وآخذوه عليه[٢] .

ويتضح من هذا الجدول أيضاً أن عناية زيدان بأقسام الآداب جاءت متفاوتة في الحجم تفاوتاً كبيراً . فقد خصص للعلوم الشرعية عشر صفحات وللعلوم اللسانية تسع صفحات . أما الآداب الجاهلية فقد خصص لها ستا وسبعين صفحة رغم أنه حصرها في الشعر والشعراء فحسب . وهذا التفاوت يدل على أن زيدان لم ير لأقسام الآداب العربية في العصر الأموي قيمة واحدة ولم يعطها حظاً واحداً من العناية ، فقد أطال في بعضها على حساب بعض . ولا تقتصر ظاهرة التفاوت هذه على العصر الأموي لأنّها تتواصل واضحة في عمل زيدان كله من أوله الى آخره وفي كل العصور التي مر بها الأدب العربي . من ذلك مثلاً أنه أرخ للشعر والشعراء في سبعة وخمسين صفحة من

(٢) حسب طه حسين : تحديد ذكرى أبي العلاء . ص ٢٥ .

مجموع ١٥٥ صفحة تناول فيها آداب العصر العباسي الأول كلها وخصّص أكثر من مائة وعشرين صفحة للشعر والشعراء من جملة ١٥٩ صفحة أرخ فيها للأدب الجاهلي كله . واذا كان الشعر قد استأثر بالحظ الأوفر من عناية زيدان دون سائر أقسام الآداب العربية في معظم العصور ، فإنه لم يكن كذلك في كل العصور ، ذلك أن التاريخ مثلاً هو الذي استغرق معظم الصفحات التي أرخ بها صاحب « تاريخ آداب اللغة العربية » للعصر المغولي ، فقد خصص للتاريخ والمؤرخين فيه ٧٤ صفحة على ١٦٧ صفحة تناول فيها سائر الاقسام .

ـ عند الزيات :

جمع الزيات بين عصر صدر الاسلام والعصر الأموي في قسم كبير واحد من كتابه « تاريخ الأدب العربي » ولكن هذا الجمع لم يحدث في عمله الأثر الذي يجعله يختلف عن عمل زيدان . فقد تعرض الزيات الى العناصر نفسها التي تعرض لها زيدان في تأريخه لأدب العصر الأموي ، ولم يزد عليه إلا بالوقوف على الخطابة والخطباء في العصر الاسلامي وهو أمر سيط لا يخلق اختلافاً جوهرياً بين العملين يمنع مواصلتنا النظر فيهما وكأنهما عمل واحد ، خاصة أنه سبق لزيدان أن وقف على الخطابة والخطباء في عصر صدر الإسلام في قسم سابق .

وقد تناول الزيات العصر الاسلامي الأموي في ١٢٩ صفحة من كتابه وزعها على أقسام الأدب فيه على الشكل التالي :

الأقسام الكبرى	الأقسام الصعرى	عدد الصفحات	مجموع الصفحات
مقدمات تمهيدية	الادب الاسلامي · عوامله مصادره، أنواعه ، طائعه	٦ صفحات	٦ صفحات
مصادر الأدب الاسلامي	١ ـ القرآن الكريم ٢ ـ الحديـــث ٣ ـ الشعر الجاهلي ٤ ـ الأدب الأجسي	٩ صفحات ٤ صفحات جزء من صفحة ٣ صفحات	١٧ صفحة
أنواع الأدب الاسلامي	١ ـ التعر والشعراء ٢ ـ الخطابة والخطباء ٣ ـ الكتابة والكتاب ٤ ـ اللحن وبشؤ العامية ٥ ـ النحــــو ٦ ـ العلم في العصر الأموي ٧ ـ الخط بعد الاسلام	٧٥ صفحة ٢٠ صفحة ٨ صفحات ونصف صفحة واحدة صفحة واحدة صفحة واحدة صفحتان ونصف	١٠٧ صفحات

يتضح من هذا الجدول أن الزيات قسّم تاريخه للأدب العربي في العصر الاسلامي الأموي الى ثلاثة أقسام ، مهّد في الأوّل منها للعصر الأدبي ، ووقف في الثاني على مصادر الأدب العربي فيه ، وأرخ في الثالث لأنواعه نوعاً نوعاً . إلّا أن هذه الأقسام الثلاثة جاءت متفاوتة في الحجم تفاوتاً كبيراً . فبينما جاء القسم الكبير الثاني في سبعة عشر صفحة فقط ، جاء القسم الثالث في مائة وسبع صفحات . ولا يقف هذا التفاوت عند الأقسام الكبرى فحسب ، بل هو يتجاوز ذلك الى الأقسام الصغرى ، فقد تناول الزيات في القسم الثالث

سبعة أنواع أدبية في ١٠٧ صفحات كان للشعر والشعراء منها ٧٥ صفحة كاملة ، ولم يكن للعلم بأنواعه منها سوى صفحة واحدة . ولم يكن هذا التفاوت خاصا بالعصر الاسلامي الأموي وحده ، فهو موجود في سائر أقسام الكتاب ، قائم في تأريخ الزيات لعصور تاريخ الأدب العربي كلها . من ذلك مثلاً أنه خصص لشعر العصر العباسي وشعرائه ١٠٧ من الصفحات في حين أنه لم يخصص لعلوم الشرع فيه وعلمائه بما في ذلك الفقه والحديث والقراءات إلا سبع صفحات . وأما الفلسفة والفلاسفة فلم تحظ عنده بأكثر من خمس صفحات . وهذا التفاوت يدل على أن الزيات لم يول أقسام الآداب التي ارخ لها عناية متقاربة ، فقد أطنب في بعضها على حساب بعض . وكان إطنابه هذا عديم الفائدة في بعض الأحيان، إذ هو ترجم للأخطل والفرزدق وجرير مثلا مرتين في مواطن متقاربة جداً من كتابه(٣) .

واذا نحن قاربنا بين تأريخ زيدان للأدب في العصر الأموي وتأريخ الزيات له ، بان لنا أنهما يتشابهان في مواطن عديدة . فقد تناول الزيات « النحو » و« الآداب الأجنبية » في العصر الأموي مثلما تناولهما زيدان من قبل ، وجاءت التسميات عندهما واحدة . وقد أرخ زيدان « للخطابة » و« الانشاء » في العصر الأموي مثلما أرخ لهما الزيات من بعد وان استعمل كلمة « الكتابة » مكان كلمة « الانشاء » عند زيدان . ولكن هذه المقاربة تظهر أن الزيات أسقط قسماً صغيراً هو « التاريخ والجغرافيا » فقد تناوله زيدان ولم يتناوله الزيات . ثم هي تظهر أن عدد اقسام الأدب في العصر الأموي لم يكن متماثلاً في عملي زيدان والزيات ، فقد جاءت الأقسام خمسة عند زيدان وجاءت ثلاثة عند الزيات .

ومهما يكن من أمر التشابه والاختلاف بين عملي زيدان والزيات ، فإنّ

(٣) ترجم الزيات لهؤلاء الشعراء الثلاثة مرة اولى اثناء حديثه عن خصائص الشعر في العصر الأموي (ص ص ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢) ثم ترجم لهم اثناء التعريف بأعلام الشعر العربي في عصر بني أمية (من صفحة ١٦١ الى ١٧١) .

الناظر فيهما يخرج بمجموعة من النتائج تصدق هنا وهناك ، لأنها من خصائص المفاهيم التي انطلقا منها والمناهج التي استعملاها في التأريخ للأدب العربي .

- **النتائــج :**

لعل أول هذه النتائج أن زيدان والزيات وان انطلقا من تعريف موسّع للأدب يشمل كل الآثار التي صاغها الانسان صياغة لغوية للتعبير ، لم يخلصا الوفاء لمنطلقهما النظري اذ أن فنون الأدب وأنواعه لم تلق منهما عناية واحدة أو متقاربة ، فقد ذكرا فنوناً منه وأهملا فنوناً ، وقد أطالا في تاريخ فنون من التي ذكراها على حساب فنون أخرى . وكان للشعر والشعراء النصيب الأوفر من تأريخهما للأدب العربي .

أما النتيجة الثانية فتتمثل في استئثار تراجم الأعلام بأوفر نصيب من الصفحات التي أرخ فيها زيدان والزيات لأدب العصر الأموي . فالتراجم تشغل اثنتين وستين صفحة من خمسة وسبعين خصصها زيدان لتاريخ الشعر في العصر الأموي ، وتشغل اثنتين وخمسين صفحة من مجموع مائة وثلاث صفحات أرخ فيها الزيات للشعر والشعراء والخطابة والخطباء والكتابة والكتاب في العصر الاسلامي الأموي . ولا تقتصر سيطرة التراجم على ما أرخ به زيدان والزيات للعصر الأموي بل هي تتجاوز ذلك الى ما أرخا به للأدب العربي في سائر عصوره . فالجزء الثالث من كتاب زيدان يكاد يكون معجم اعلام . وتستغرق التراجم عند الزيات عشر صفحات من بين أربعة عشر صفحة أرخ بها للأدب العربي من سقوط بغداد في يد المغول سنة ٦٥٦ هـ الى بداية النهضة الأخيرة في العصر الحديث . ومثل هذه السيطرة تجعل من مؤلفي زيدان والزيات كتابين في تاريخ الرجال أكثر منهما في تاريخ الأدب .

أما النتيجة الثالثة فتتمثل في أن زيدان والزيات لم يؤرخا في عمليهما للمؤلفات الأدبية . فقد اكتفى زيدان مثلاً بالاشارة الى ما بقي من أعمال الشعراء والكتّاب والعلماء المطبوعة والمخطوطة وذكر أماكن طبعها وأحال على

المكتبات التي توجد فيها مخطوطة ، ولم يشفع ذلك بأيّ تعليق من أيّ نوع كان ، فهو يشفع ذكر الأعمال الأدبية بكلام من قبيل « لجميل ديوان شعر كبير كان مشهوراً في أيام ابن خلكان ، ولم نقف على خبره . ولكن منه أشعاراً مجموعة في كتاب منه نسخة خطية في مكتبة برلين »[٤] أو « للونسريسي (فقيه حنبلي) المتوفى سنة ٩١٤ هـ نوازل المعيار . طبع بفاس في ١٢ مجلداً سنة ١٣١٥ هـ »[٥] . وليس يخفى أن هذا الكلام الذي يذكر به زيدان المؤلفات الأدبية لا يكاد يفيد القارىء بشيء عنها أو عن منزلتها في تاريخ الأدب . فما هي الأغراض والمعاني التي طرقها جميل في أشعاره ؟ وما هي خصائصها ؟ وما منزلتها في الشعر الذي ظهر في العصر الأموي ؟ وما هي المسائل التي عالجها الونسريسي في كتابه نوازل المعيار ؟ وماذا كانت قيمة كتابه بالنسبة الى كتب الفقه الحنبلي ؟ لا نجد جواباً لكل هذه الأسئلة في عمل زيدان . وإذا كان هذا هو منحى صاحب « تاريخ آداب اللغة العربية » في تقديم كتب الأدب بَانَ لنا أنه لا يكاد يهتم بالأعمال الأدبية في مؤلفه . ولم يعن الزيات أيضاً بأعمال الأدباء الذين ترجم لهم في كتابه ، فلم يذكر لا المطبوع منها ولا المخطوط . واذا هو حاول ان يتدارك ذلك في تعريفه بأعلام الأدب الحديث فأشار الى المشهور من مؤلفاتهم ، فإنّ ذكره إياها لا يكاد يفيد شيئاً عن موضوعاتها أو عن قيمتها فضلاً عن منزلتها في تاريخ الأدب . من ذلك مثلاً أنه عرف بأعمال عبد العزيز جاويش (المتوفى سنة ١٩٢٩) على النحو التالي : « من مؤلفاته التي نعرفها كتاب « غنية المؤدبين » في التربية العلمية والعملية ، وكتاب « الاسلام دين الفطرة » في الدفاع عن الدين وبيان بعض أحكامه ، وكتاب « أسرار القرآن » فسر فيه بعض آي الذكر الحكيم تفسيراً ملائماً لروح العصر »[٦] . ومعلوم أن مثل هذا التعريف لا يكاد يغني شيئاً في إدراك المعارف التي قدمها عبد العزيز جاويش في أعماله . فما هي المسائل التي عالجها في كتابه « غنية

(٤) تاريخ . . . ج ١ ص ٢٨٣ .

(٥) المصدر السابق ، ج ٣ ص ٢٥٠

(٦) تاريخ . ص ٤٦٦ .

المؤدبين » ؟ وكيف تلقاه الناس ؟ وما هو نوع الفكر الذي قدمه فيه لقارئيه ؟ لا نجد شيئاً من ذلك في كتاب الزيات .

إنّ مثل هذه الظاهرة اذن تجعل من مؤلفي زيدان والزيات في تاريخ الأدب كتابين لا يؤرخان للأدب لأن حظ التأريخ للأعمال الأدبية فيهما يكاد من الضآلة لا يذكر .

- **تقديم زيدان والزيات للعصر الأموي** : تناول زيدان والزيات في المقدمات التي مهّدا بها للعصر الأموي العوامل التي أثّرت في الحياة العقلية العربية ووسمتها فيه بأبرز سماتها . وقد جاءت هذه العوامل عندهما ثلاثة ، أبرزها العامل السياسي ، فهو الذي مكن من تقسيم تاريخ الأدب الى عصور ، وهو الذي أعطى كل عصر خصائصه الاجتماعية والأدبية .

ويتمثل العامل السياسي ، عندهما ، في ما قام به الأمويون من تحريك العصبية بين القبائل وإحيائها في ذلك الصراع الذي اشتد على السلطة وكاد يستغرق التسعين عاماً التي دامها النفوذ الأموي . ويبدو أن التنافس بين القبائل وأن الصراع بين الأحزاب ، يكوّنان ، في نظر زيدان والزيات ، وجهاً واحداً للصراع السياسي ، لأن الأحزاب كانت ، في العصر الأموي تعتمد على الحزازات القديمة والحديثة بين القبائل وتذكي التنافس بينها في ما كانت تسعى اليه من بحث عن النفوذ . وقد اعتنى كل منهما بهذا العامل لأنه كان شديد التأثير في آداب العصر الأموي إذ التنافس بين القبائل ، عندهما ، استعمل الشعر والشعراء مثلما استعملها الصراع بين الأحزاب السياسية ، حتى كان من ذلك ظهور الشعر السياسي وانتشاره .

أما العامل الثاني الذي وقف عليه زيدان والزيات واعتبراه مؤثراً في أدب العصر الأموي ذلك التأثير الذي تميز به عما سبقه من آداب ، فهو العامل الاجتماعي . فالفتوحات الاسلامية مكنت العرب من الاختلاط بالشعوب المتحضرة في فارس ومصر . وقد كان لكل شعب من هذه الشعوب ثقافاته العلمية والفلسفية وخصائصه العرقية فأفاد العرب من ذلك كله إفادة عبّر عنها

الزيات بقوله : « وكـان من ذلك التفـاعل وهـذا الامتزاج العجيب الـذي تولدت منه العلوم الشرعية والفنون الأدبية والحضارة الاسلامية التي طبّقت الأرض ومهدت لرقي الانسان الحديث »(٧) .

أما العامل الثالث فهو عامل ثقافي . وهو يتمثل في ما أحدثه الاسلام من تغيير في العقلية العربية . فالاسلام حارب القيم الأخلاقية الجاهلية وأحلّ محلها مبادىء أخرى للسلوك البشري ، وتم على يـديه الخـروج من مفهوم القبيلة الضيق الى مفهوم الأمة الموسع ، ومن الجهل الى التسامح . وقد كان أثر ذلك عند الزيات في ما عبر عنه بقوله : « وهذا التغيير في العقلية يستلزم حتماً تغيير ما يصدر عنها من فكر وتصوير وقول »(٨) .

هـذه هي العـوامـل الثـلاثـة التي طبعت الأدب في العصر الأمـوي بطابعها ، وميزته ، في نظر زيدان والزيات ، عن أدب العصر الجاهلي . إلا أن تقديمها لم يكن واحداً عندهما . فقد أطال زيدان الحديث مثلاً عما كان من عمل بني أمية على التفريق بين القبائل وإحياء العصبيات الجاهلية ، وتوسع بعض التوسع ، في الكلام عما أسماه حال الشرق عند الفتح الاسلامي ، فاستعرض حالة الفكر آنذاك في الشام ومصر وفارس ليربط بينها وبين بداية أخذ العرب عن الشعوب القديمة آدابها . أما الزيات فإنه أطال الحديث ، بعض الاطالة ، عن أثر الاسلام في تغيير عقلية العرب واجتماعهم ، وعن تأثير صراع الأحزاب السياسية على السلطة في توجيه الشعر نحو الأغراض السياسية .

ولكن هذا الاختلاف الطفيف في تناول هذه العوامل الثلاثة التي تركت أثرها في الأدب ، لم يمنع المؤرخين العرب من الوقوف سوياً على عامل آخر مضاد كبح تطور الشعر وجعل منه استمراراً للشعر الجاهلي فقد أكد كل منهما على أن الدولة الأموية كانت عربية تعتمد العنصر العربي وتنزع الى البداوة ،

(٧) المصدر السابق ، ص ٨٥ (كذلك وردت في النص الأصلي) .

(٨) المصدر السابق ، ص ٨٢ .

وأن الخلفاء كانوا يبعثون بأبنائهم الى مواطن الفصاحة في الجزيرة لتعلم العربية . فكان من ذلك أن ظل الإقبال على الشعر القديم قوياً وأن بقي أثر التجديد فيه ضئيلاً[٩] .

هكذا قدّم زيدان والزيات لتاريخ الأدب في العصر الأموي ، فقد حاولا أن يبرزا العوامل التي أثرت فيه وطورته ، والتي أثرت فيه فكبحت حركة تطوره وردته الى الماضي . ولم يكن هذا النوع من التقدم خاصا بالعصر الأموي ، اذ هو متوفر في معظم ما قُدِّم به لسائر عصور تاريخ الأدب . واذا كان هذا التقديم يبدو للوهلة الأولى منطقياً لما للتعرف إلى العوامل المؤثرة في الأدب مس قيمة في إدراك أسرار تاريخه ، فإنه جاء عند زيدان والزيات في صيغة تفتقر الى كثير من التنظيم والتعمق . من ذلك مثلاً أن القارىء لا يكاد يشعر بأن زيدان او الزيات تحدث عن العوامل التي اثرت في الأدب الأموي فجعلته أشبه ما يكون بالأدب الجاهلي ، لأن زيدان عرض لهذه العوامل ضمن حديثه عن « الدولة الأموية واللغة العربية »[١٠] ، وعرض لها الزيات أثناء حديثه عن القلوب التي آمنت بالاسلام في الظاهر وظلت في حقيقتها جاهلية .

على ان هذا التقديم قد أهمل ، بعض الاهمال ، عاملاً اساسياً من تلك التي أثرت في الأدب الأموي وأعطته معظم خصائصه وهو العامل الاقتصادي . فالفتوح الاسلامية لم تكن حركة توسّع مكنت العرب من الاختلاط بالشعوب المجاورة والاطلاع على آدابها لتنقلها الى لسانها فحسب بل هي أمدت عرب الجزيرة بالعبيد وبالجواري وبما تجمد في بلاد فارس والشام ومصر من ذهب جعل بعض المؤرخين يطلقون على دولة بني أمية عبارة

---

(٩) لعل هذه الفكرة هي التي جعلت الزيات يقول : « من المبالغة جعل المخضرمين طبقة ممتارة ، فإن شعرهم استمرار للمذهب الجاهلي لم يتأثر بالاسلام الا تأثراً عرضياً كضعف الأسلوب في شعر حسان ، او قلة الانتاج في قريحة لبيد » المصدر السابق ، ص ١٠٤

(١٠) تاريخ . . . ج ١ ص ٢٠٨ .

« دولة الذهب »[١١] . وقد كان لذلك أثره في نشأة ذلك النوع من الغـزل الذي عرف في شعر ابن ابي ربيعة والعرجي . ثم إنّ الاسلام لم يكن مجموعة من التعاليم الروحية تصل ما بين الانسان وخالقه فحسب ، بل هـو أيضاً مجموعة من التعاليم والقوانين تنظّم المجتمع العربي وتشرّع لاقتصاده . وقد كان لذلك أثره أيضاً في علاقة الشعراء بالسلطة الأموية ، وهو ما فطن اليه زيدان عندما قال : « كان المسلمون في صدر الاسلام جنداً ولكل منهم راتب يتناوله من بيت المال على شروط مذكورة في الديوان (. . .) (وللشعـراء) رواتب في بيت المال مثل سائر المسلمين »[١٢] ، ولكنه ذكر ذلك عرضاً بمناسبة التأريخ للشعر في العصر الأموي ولم يقف عليه عاملاً له ما لسائر العوامل الأخرى من أثر في الحياة الأدبية في العصر الأموي .

ثم إن هذا التقديم جاء إخبارياً عند زيدان يعتمد الحكـاية أكـثر مما يعتمد التحليل والتعليل . وآية ذلك أنه أكثر من العبارات الدالة على أنه إنّما يسرد الأحـداث سرداً فهو يقـول : « فلما تولى كسرى » ، « وكـانت آداب الروم » ، « فلما فتح المسلمون » ، « فلما جاء الاسلام »[١٣] ، وقد أضفى الأسلوب السردي على نص زيدان طابع الحكاية التي تقدم الوقائع من غير أن تتساءل عن أسبابها ، وتقدمها أحياناً من غير أن تبين صلتها بالموضوع . من ذلـك مثلاً هـذا الخبر « فلما مـات يزيـد وكان ابن الـزبير في مكـة يطالب بالخلافة ، واختلف بنو أمية على اختيار خالد بن يزيد او مروان بن الحكم (وكلاهما من أمية) وقع الخصام بين دعاة ابن الزبير وبني أمية »[١٤] . مثل

---

(١١) ذهب الى ذلك عبد العزيز الدوري في كتابه : مقدمة في التاريخ الاقتصادي العـربي ، دار الطليعة . بيروت ١٩٦٩ ص ١٧ وما يتبعها . وذهب الى ذلك ايضاً موريس لومبار في كتابه : الاسلام في عهود عظمته الأولى نشر فلاماريون باريس ١٩٧١ .

M. Lombard· L'Islam dans sa première grandeur, Editions Flammarion, Paris 1971

(١٢) تاريخ . . . ج ١ ص ٢٠٣ ، ٢٣١ .

(١٣) المصدر السابق ، ص ٢٠٦ و٢٠٧ .

(١٤) المصدر السابق ص ٢٠٤ .

هذه الأخبار تجعل مؤرخ الآداب يهمل العوامل الأساسية المؤثرة في المجتمع والأدب ، الدّافعة لحركة تاريخ ، بل هي تقوده أحياناً الى اعتبار الأحاسيس مما يحرك التاريخ . والأمثلة على ذلك كثيرة في عمل زيدان ، منها « فجاشت عوامل الحسد في نفوس القبائل »(١٥) ، « فتعصب العرب كافة على قريش حسداً لاستبدادهم بالسلطان »(١٦) ومعلوم أن حركة التاريخ لا تتأثر بالأحاسيس مثلما تتأثر بغيرها من العوامل . ولم يكن هذا الطابع الاحباري خاصاً بالمقدمات التي مهد بها زيدان للأدب الأموي فهي متوفرة عنده في كل الأجزاء وضمن تمهيده لكل العصور الأدبية . فقد فتح آل عثمان مصر ، في نظره ، للسبب التالي « كان اسماعيل شاه قد أغضب السلطان سليماً في أثناء عصيان أخيه أحمد ، لأنه حماه منه ، فخاف اسماعيل عاقبة ذلك ، فبعث الى مصر يطلب محالفتها على العثمانيين ، وهي في سيطرة المماليك والأتراك . فغضب السلطان سليم وعزم على فتح البلدين جميعاً »(١٧) . لقد كان هذا الفتح اذن نتيجة شعور انفعالي اضطرم في نفس السلطان العثماني ؟

واذا كانت النزعة الحكائية هي أبرز ما يختص به تقديم زيدان للعصور الأدبية ، فإن النزعة الغنائية ، في ما يبدو ، هي التي أضرت بتمهيدات الزيات لعصور الأدب العربي . ذلك أن صاحب « تاريخ الأدب العربي » قد نحا فيه منحى تعبيرياً يختص بالتمجيد والحماسة . فهو يبدأ تقديمه للعصر الأموي على النحو التالي : « تركنا العصر الجاهلي والجزيرة العربية يهدر جوفها من ضرم الحياة هدير الحميم المكظوم »(١٨) ، وهو يقول : « فكان من جراء هذه المادية القبيحة والطبيعة الشحيحة ، والنظام الفاسد ، أن تهيأت الطبائع السليمة الى حياة أرقى ومثل أعلى مما هم فيه »(١٩) ، ويقول : « وأصبح

---

(١٥) المصدر السابق ، ص ٢٠٣ .
(١٦) المصدر السابق ، ص ٢٠٤ .
(١٧) المصدر السابق ، ج ٣ ص ١٨٩
(١٨) تاريخ . . . ص ٨٠
(١٩) المصدر السابق ، ص ٨١

القرآن والحديث دستور الأمة ، يسنان الشرائع ويرسمان الآداب ، ويهذبان الأخلاق ، ويقرّان في القلوب المشركة المجرمة كلمة التوحيد وحقيقة البر »[٢٠] . فهذا الأسلوب كثير النعوت والصفات ، بعيد عن العلمية . وبما أنه متوفر في كل الأقسام التي حددها الزيات لتاريخ العرب فإنّه أضفى على عمله طابعاً شاعرياً يتنافى مع مقتضيات الأسلوب العلمي ، من ذلك مثلاً أن الزيات مهد للنهضة الحديثة بقوله : « كان من آثار الاحتلال الفرنسي ، ونزعة الاستقلال عند محمد علي ، أن أشرقت من جانب الغرب ومضات من نور المعرفة في آفاق مصر ولبنان فهبت البلاد تسير على ضوئها وتعمل على هداها »[٢١] . فهذا الأسلوب إذن لا يقوم على التعليل والتحليل وعلى ربط الأسباب بالنتائج لادراك حقيقة الأحداث التاريخية والتعرف على مسارها .

وهكذا فإن النزعة الى الحكاية في سرد الأحداث والتعلق بالانفعالات النفسية وبالشاعرية قد جعل بعض مؤرخي الآداب العرب لا يعرفون أيّ العوامل أكثر تأثيراً في الآداب ، وأيها أجدر بالذكر ، فضاع المفيد منها في غير المفيد .

- **تأريخ زيدان والزيات للشعر في العصر الأموي** . أرخ زيدان والزيات لفنون الأدب العربي فنا فناً إثر الفراغ من المقدمات التي كانا يمهدان بها لعصوره . وكان هذا التأريخ عادة يسبق التعريف بأبرز أعلام كل فن وأشهرهم . فالقسم الفاصل بين التمهيد للعصر الأدبي وبين التراجم هو الذي عرض فيه كل من المؤلفين لتأريخ الفنون الأدبية فناً فناً . وبما أن لهذا القسم مكانته في تاريخ الأدب ، اذ هو الذي يتضمن حركة سير الآداب ، فإننا رأينا أن نتعرف على الكيفية التي أرخ بها زيدان والزيات لفنون الأدب العربي من خلال درس تأريخها للشعر في العصر الأموي .

---

(٢٠) المصدر السابق ، ص ٨٢

(٢١) المصدر السابق ، ص ٤٢٠

يتكون تاريخ زيدان والزيات للشعر في العصر الأموي من قسمين كبيرين ، تناولا في الأول منهما مختلف الأسباب التي أدت الى تلك النهضة الأدبية التي عرفتها أيام بني أمية . وأما الثاني فعرضا فيه لأبرز الخصائص التي يمتاز بها الشعر في عهد بني أمية والى أظهر ما جد فيه قياسا على العصر الجاهلي :

لقد ردّ زيدان نهضة الشعر العربي في العصر الأموي الى أربعة أسباب هي :

١ ـ انقسام القبائل وتنافسها .
٢ ـ سخاء بني أمية بالأموال على الشعراء .
٣ ـ رغبة بني أمية في الشعر وولعهم به .
٤ ـ الحركة الأدبية في البصرة والكوفة(٢٢) .

فهذه الأسباب الأربعة هي التي حركت الشعراء ودفعتهم الى الإكثار من الإنتاج ، وهي التي جعلت الشعر في العصر الأموي يختص بست صفات تميّز بها عن الشعر الجاهلي وهذه الصفات هي :

١ ـ الخلو من وحشي الكلام .
٢ ـ كثرة التشبيب .
٣ ـ المهاجاة بين الشعراء .
٤ ـ نبوغ الموالي في الشعر .
٥ ـ ظهور الشعر السياسي أو المديح للاستجداء .
٦ ـ وصف الخمر(٢٣) .

وتناول الزيات من جهته جلّ تلك العناصر فاعتبرها أسباباً أرجع اليها نهضة الشعر في العصر الأموي ، إلا أنه عرضها في شكل آخر . فقد تحدث

---

(٢٢) تاريخ . . . ج ١ ص ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ .
(٢٣) المصدر السابق ص ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٩

عن حال الشعر العربي في كل من العراق والحجاز والشام . ورأى أنه يتّسم بالتطور في العراق فقط ، فوقف على خصائصه هنالك معتمداً أشعار الأخطل والفرزدق وجرير لأنهم قد طغوا ، في نظره ، على غيرهم من الشعراء ، ولكنه لم يهمل شعر المذاهب السياسية فذكر بعض الميزات التي كانت لشعر الشيعة والخوارج .

والمتأمل في ما كتبه الزيات عن الشعر في العصر الأموي يلاحظ أنه يرد نهضته الى ستة أسباب هي :

١ ـ استعارة العصبية القبلية .
٢ ـ نشوء الروح الدينية .
٣ ـ تغير العقلية العربية .
٤ ـ تحسن الأحوال الاجتماعية والاقتصادية .
٥ ـ ظهور الأحزاب السياسية .
٦ ـ اتساع الفتوح وتأثير الأمم الأجنبية في الأدب العربي[٢٤] .

فهذه الأسباب هي التي حركت الشعراء وزينت لهم سبل القول . وهي أيضاً التي جعلت الشعر في العصر الأموي يختص بالميزات التالية :

١ ـ جزالة اللفظ ورصانة الأسلوب وطول العروض وبداوة الصور .
٢ ـ ظهور الغزل الحضري الرقيق في الحجاز .
٣ ـ سيطرة الهجاء السياسي على معاني الشعر[٢٥] .

واذا نحن قاربنا بين تأريخ زيدان للشعر في العصر الأموي وتأريخ الزيات له ، بان لنا أنهما يعتمدان في ذلك على تعداد الخصائص التي يتميز بها في هذا العصر عن العصر الذي سبقه . ولكن هذه الخصائص تتمثل في ما جد في الشعر أكثر مما تتمثل في ما دخل على القديم من تحول ، معنى ذلك أنهما

---

(٢٤) تاريخ . . . ص ٨٥ .
(٢٥) المصدر السابق ، ص ١٠٩ و١١٠

اكتفيا في التأريخ للشعر بتسجيل ما يظهر فيه من جديد ولم يتناول أي منهما ما دخل على القديم من تحول ، أو ما تواصل منه قاراً لم يطرأ عليه جديد او تحول ، فلتواصل القديم في تاريخ الأدب من المعنى والدلالة ما لظهور الجديد او حدوث التحول فيه . ثم إن هذه الظواهر الجديدة التي دخلت على الشعر في العصر الأموي انما جاءته عند زيدان والزيات ، من علاقته بالهيئة الاجتماعية ، فالجديد فيها هو الذي أعطى الجديد في الشعر بل ان الجديد في الشعر لا يعدو أن يكون من عطاء البيئة . وقد عبر زيدان عن ذلك بقوله : « الانسان صنيعة الإقليم ، تتغير أطواره وأحواله بتغير البيئة المحيطة به ، ويظهر أثر ذلك في نتاج قريحته وفكره »[٢٦] ، وعبّر عنه الزيات بقوله : « فهل يمكن أن يظل الشعر بنجوة من هذه الحياة الصاخبة ، والعصبية الغالبة ، والأحزاب المتحاربة والأهواء المتضاربة »[٢٧] . فالشعر اذن يتغير بتغير الوسط الاجتماعي . وبما أن الحياة الاجتماعية في العصر الأموي اختلفت عما كانت عليه في العصر الجاهلي فإن الشعر اختلف في العصر الأموي عنه في العصر الجاهلي . اختلف في عبارته ومعانيه ورجاله ، واختلف بأن ظهرت فيه أغراض لم تكن بارزة الظهور ، وبأن سيطرت عليه معان لم تكن هي المسيطرة من قبل . وقد عبر زيدان والزيات عن ذلك تعبيراً واضحاً ، فقال الأول : « وقد رأيت أن العرب اختلفت أحوالهم في العصر الأموي عما كانت عليه في زمن الجاهلية أو في زمن صدر الاسلام ، فظهر اثر ذلك في ثمار قرائحهم وخصوصاً في الشعر »[٢٨] . وقال الثاني : « كان الشعر العراقي صورة لهذه الحياة الثائرة المتنافرة ، هو قوي عنيف يكثر فيه الهجاء والفخر ، وتتلون فيه العصبية القبلية ألواناً شتى من التحزب للمكان والعقيدة والجنس »[٢٩] .

---

(٢٦) تاريخ . . ج ١ ص ٢٣٣ .

(٢٧) تاريخ . ص ١٠٦ .

(٢٨) زيدان · تاريخ . . . ج ١ ص ٢٣٣ .

(٢٩) الزيات · تاريخ . . . ص ١٠٨

يبدو أن لربط تاريخ الأدب بما يحدث في الهيئة الاجتماعية من تغير وتحول قيمة كبيرة في جعل الأعمال على حظ بارز من المنطقية والتماسك ، إلا أن ذلك يتطلب دراسات معمقة وعلمية تتناول الاجتماع والأدب بالتحليل الموضوعي المركز . وهو ما لم يتوفر في عملي زيدان والزيات . من ذلك مثلاً أنهما جعلا الأدب من صنع البيئة ولكنهما لم يتساءلا عن البيئة ما الذي يغيرها ويجعلها على الصورة التي ترد عليها . فليس من شك في أن الانسان وأدبه من صنع البيئة وليس من شك ايضاً في أن البيئة نفسها من صنع الانسان . فالعلاقة اذن جدلية بين الانسان والبيئة ، وجدليتها هي التي يحسن بالأبحاث ان تتعمقها حتى يظهر أثرها في الأدب . ومن ذلك ايضاً أن زيدان اعتمد في تأريخه للشعر في العصر الأموي على مجموعة من الأخبار استقاها ، في ما يبدو ، من الكتب القديمة ، وساقها دونما تعليل او تحليل . فحدثنا عن ولع الأمويين بالشعر ولم يذكر ما اذا كان هذا الولع طبعاً ركب فيهم دون سواهم أو تطبّعاً اتّصفوا به لغايات معينة . وكانت أحاديثه تلك تخرج به عن الموضوع احياناً فيورد أخباراً لا صلة لها بالموضوع ولا تكاد تفيد شيئاً . وآية ذلك خبر أحد الأسرى مع الحجاج بعد حرب ابن الأشعث[٣٠] . ومن ذلك أخيراً ان اعتماد الأخبار ذهب بهما الى ضروب من المبالغة لا تتماشى مع البحث العلمي . فقد كتب الزيات قائلاً : « وليس أدل على اهتمام الناس بأمرهما (الفرزدق وجرير) واختلافهم في الحكم على شعرهما أن يتهادن الجيشان المتقاتلان ساعة ليحكم أحد الخوارج الأدباء بين رجلين من رجال المهلّب تنازعاً في أمر جرير والفرزدق »[٣١] .

ـ **التراجم** : رأينا ان تراجم الأعلام قد شغلت معظم ما أرخ به زيدان والزيات للأدب العربي من صفحات ، حتى كادت تخرج بعمليهما من

(٣٠) قال زيدان . فالحجاج وهو أشدهم وطأة حيء بالأسرى بين يديه بعد حرب الاشعث فأخذ في قتلهم بقية دلك اليوم حتى صاح به رجل · « والله يا حجاج لئن كنا أسأنا بالدنب فما أحسنت بالعفو » . . « تاريخ . . . ج ١ ص ٢٣١ .

(٣١) تاريخ . ص ١١٢ ، ١١٣

تاريخ الأدب الى تاريخ الرجال . وفي الحقيقة فإن الأقسام التي مهّد بها كل من هذين المؤرخين لعصور الأدب وأرخا فيها لفنونه ، لا تكاد تذكر من حيث الحجم أمام التي عرّفا فيها بالشعراء والأدباء والفلاسفة والعلماء . وما نظننا في حاجة الى إحصاء الصفحات والأعلام لإقامة البرهان على أن التراجم إنما تسيطر على عملي زيدان والزيات في تاريخ الأدب ، لأن الناظر في كتابيهما لا يكاد يجد أمامه سوى التعريف بالرجال . ولكننا في حاجة على ما يبدو الى التعرف إلى الطرق التي استعملت في تصنيفهم وترتيبهم والتعريف بهم ، والى الوقوف على ما في دلك من قضايا يعنى بها مؤرخ الآداب .

اتبع زيدان والزيات في تصنيف الأعلام مبدأ توزيعهم على ما اشتهروا بتعاطيه من أقسام الأدب وفنونه ، فجعلا الشعراء قسماً على حدة والأدباء والمؤرخين والفلاسفة والنحاة أقساماً كل منها على حدة . وقد برر زيدان هذا التصنيف بقوله من : « أراد الاطلاع على ترجمة عالم أو شاعر او اديب او نحوي او لغوي أو مؤرخ جغرافي أو أي رجل من رجال العلم والأدب طلب ترجمته في باب العلم الذي غلب عليه حسب العصور »[٣٢] . ولم يذكر الزيات المبدأ الذي اتبعه في تصنيف الأعمال ذكراً نظرياً ولكن عمله جاء شديد الشبه بعمل زيدان .

ولم يكن تصنيف الأعلام حسب الأقسام أو الفنون التي اشتهروا بها هو وحده الذي أخذ به زيدان والزيات في تجميع الرجال فرقاً ، اذ استعملا ، الى جانبه ، مبدأ التصنيف الى مناطق جغرافية ومذاهب سياسية وأغراض أدبية ، فقسّم زيدان مثلاً علماء اللغة في العصر العباسي الرابع الى ثمانية أقسام حسب المواطن التي ينتمون اليها فذكر علماء اللغة في العراق والجزيرة على حدة ، وعلماء اللغة في الشام ومصر وإسبانيا كل منهم على حدة[٣٣] ، وقسم شعراء العصر الأموي الى : أنصار بني أمية ، وأنصار آل المهلب ، وأنصار

---

(٣٢) تاريخ . ح ٢ ص ٧

(٣٣) المصدر السابق ، ح ٣ ص ٣٩ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٥٨ .

العلويين ، وأنصار الخوارج وآل الزبير[٣٤] وجعل الشعراء الأمراء والفرسان والحكماء والعشاق والهجائيين والنساء في العصر الجاهلي كلاً منهم على حدة ولم تكن هذه التصنيفات الثانوية موجودة في تاريخ زيدان والزيات لكل عصور الأدب العربي وسائر أنواعه ، فقد أخذ به زيدان في الجزء الثالث من عمله خاصة وأخذ به الزيات في الموطن الذي أرخ فيه للشعر الأموي . وهذا يعني أن التصنيف حسب انواع الأدب وفنونه هو الذي كان قاراً متواصلاً في عملي زيدان والزيات وأما التصنيفات الأخرى الثانوية فهي ظرفية يقع استعمالها كلما تشعّبت الظواهر أو تكاثرت المادة .

ولم يكن هذا التصنيف بالأمر اليسير عند مؤرخي الآداب ، فهو يصطدم بأولئك الأدباء الذين تركوا مصنفات كثيرة في فنون من الأدب والعلم عديدة ، فيحار المؤرخ أين يضعهم ؟ ولقد كان زيدان يشعر بهذه القضية فأكد ، في مناسبات عديدة ، أنه انما يصنّف الأعلام في المواضيع التي غلب عليها انتاجهم او التي اشتهروا فيها أكثر من شهرتهم في غيرها . من ذلك مثلاً أنه استهل تعريفه بلغويي العصر العباسي الثاني بقوله : « قد يعدّ لغويو هذا العصر ايضاً من النحاة او الأدباء ، ولكننا أفردناهم لاشتغالهم على الأكثر باللغة »[٣٥] . ولكن الاعتماد على الشهرة في تصنيف الأعلام لم يكن ليحل القضية دائماً ، من ذلك مثلاً أن زيدان اعتبر قدامة بن جعفر من أدباء العصر العباسي الثاني وعرف به على ذلك . الا انه كتب متحدثاً عن مؤلفه « كتاب الخراج » سيأتي ذكره في الكلام على الجغرافيا »[٣٦] . وهذا يدل على أن هذه الطريقة في التصنيف تضطر مؤرخ الآداب الى التعريف بالأديب الواحد اكثر من مرة[٣٧] ، أو الى إهمال مؤلفات له لا تندرج في الفن الذي ذكر فيه ، أو

(٣٤) المصدر السابق ح ١ ص ٢٦٢ ، ٢٦٨ ، ٢٧٤ ، ٢٧٦ .

(٣٥) المصدر السابق ، ج ١١ ص ١٨٩ .

(٣٦) المصدر السابق ص ١٧٦ .

(٣٧) عرف زيدان بقدامة بن جعفر في الجزء الثاني من عمله باعتباره اديباً ص ١٧٦ ثم باعتباره جغرافيا ص ٢٠٧ .

الى ذكرها في غير مواطنها الحقيقية من تاريخ الأدب . ولعل الموقف الذي وقفه زيدان من لسان الدين بن الخطيب (توفي ٧٧٦ هـ) يوفر مثلاً من بين أخرى كثيرة ، يدل على انتصاب هذه القضية في تصنيف أعلام الأدب ، فقد جعله من مؤرخي العصر المغولي ، وذكر من مؤلفاته « ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب : مجموع رسائل ، ـ وديوان شعر ، ـ وأشعار وموشحات ـ ، و ـ السحر والشعر في الأدب »(٣٨) وهي كلها مؤلفات أدبية لا صلة لها بالتاريخ .

ثم إن هذه الطريقة في التصنيف تستدعي معرفة شاملة ومعمقة بالأدباء وأدبهم وبما كان لهم من شهرة ، وبأي المؤلفات التي وضعوها تسببت في شهرتهم . ولم يكن ذلك ميسوراً في الأدب العربي لما كان من صياع أعلامه وأعمالهم ولما كان فيه من نسبة آثار كثيرة الى غير أصحابها . لقد نسب زيدان مثلا « كتاب نقد النثر » الى قدامة بن جعفر في حين أن الأبحاث بينت الآن أنه لابن وهب الكاتب ، وأهمل التوحيدي فلم يذكره لا من بين الأدباء ولا من بين عيرهم من أعلام العصر العباسي رغم أنه كان أحد البارزين فيه .

يتضح من كل ما تقدم أن تصنيف الأعلام في أقسام الأدب وفنونه كان يمثل إحدى القضايا الأساسية في تاريخ الأدب ، وأن زيدان والزيات حاولا حلها بالاعتماد على الشهرة او على المناطق الجغرافية ، ولكن ذلك لم يكن ليقدم الحل السليم اليها .

على أنه لا يكفي مؤرخ الآداب أن يصنف الأعلام في أقسام أدبية معلومة بل عليه ايضاً أن يتناولهم بالترتيب . فما كانت الطريقة التي اتبعها زيدان والزيات في ذلك ؟

لقد رتب زيدان والزيات أعلام الأدب العربي في كل عصر من عصوره وكل قسم من أقسامه على سنة الوفاة ، فكان الأديب الذي تسبق وفاته وفيات معاصريه هو الذي يسبق التعريف به وعلى هذا الاساس مثلا ترجم زيدان

---

(٣٨) المصدر السابق ، ج ٣ ص ٢٣٢

لأبي الأسود الدؤلي (توفي ٦٩ هـ)[٣٩] قبل مسكين الدارمي (توفي سنة ٩٠ هـ)[٤٠] في العصر الأموي ، وعرّف الزيات بعمر بن الخطاب (توفي سنة ٢٣ هـ) قبل علي بن ابي طالب (توفي سنة ٤٠ هـ) . واذا كان زيدان والزيات قد حاولا ان يلتزما هذا الترتيب في التعريف بأعلام الأدب العربي منذ نشأته حتى أوائل القرن العشرين ، فإنهما لم يخلصا الوفاء له ، فقد قدّم زيدان ترجمة الأخطل (توفي سنة ٩٥ هـ) والفرزدق (توفي سنة ١١٠ هـ) وجرير (توفي سنة ١١٠ هـ) على ترجمة الراعي رغم أنه توفي قبلهم جميعاً أي سنة ٩٠ للهجرة وقدم الزيات ترجمة الفرزدق على ترجمة الطرماح (توفي سنة ١٠٠ هـ) .

على أن هذه الطريقة في ترتيب الأعلام لم تكن لتخلو من قضايا جوهرية تتجاوز التنكر لها عن سهو أو عن خطأ . ولعل اول قضاياها أنها ، إذا صلحت في العصر الحاضر لأن يرتّب بها الأعلام لِمَا انتشر وشاع من تسجيل الوفيات تسجيلاً يقرب من الصحة ، لا تصلح في العصور القديمة لما حول تواريخ وفيات الأدباء من غموض ، فالعرب ما كانت تسجل الوفيات ، والآثار التي ضاعت كثيرة ، والخلط يتناول أسماء الأدباء ومواطنهم والعصور التي نشؤوا فيها ، فما بالنا بتواريخ الوفيات . واذا كان الشك يتناول أحياناً اعلاما قريبين من العصر الحاضر ، فإنه لا يمكن الاطمئنان الى ان طرفة بن العبد توفي سنة ٥٠٠ للميلاد او ان عبيد بن الأبرص الأسدي مات سنة ٥٥٥ م . وبالتالي فإنه لا يمكن الاعتماد على سني الوفاة في ترتيب الأعلام لأن وفيات الأعلام مجهولة تماماً أو هي محل أخذ ورد بين الرواة والباحثين ، خاصة أنه من الناس اليوم من صار يشك في ان كثيراً من أعلام الماضي البعيد قد وجدوا فعلا او قالوا في يوم ما ادباً . ثم إن طريقة الترتيب على سني الوفاة تلحق بالواقع شيئاً من الضيم . ولعل أحسن مثال لذلك ما نجده في كتاب

(٣٩) المصدر السابق ج ١ ص ٢٤٤ .

(٤٠) المصدر السابق ص ٢٤٥ .

زيدان ، فقد ترجم في العصر المغولي للشاعر عفيف الدين التلمساني (توفي سنة ٦٩٠ هـ) ولولده المعروف بالشاب الظريف (توفي سنة ٦٨٨ هـ) وقدّم ترجمة الولد على ترجمة الوالد لأن الابن توفي قبل أبيه بسنتين[٤١] ، فاعتماد الترتيب على سنة الوفاة يدخل بعض الضيم على الترتيب المنطقي للوقائع ، ولا يقتصر ذلك على هذا المثال الذي يبدو من باب الاتفاق والنادرة ، لأن بعض الأدباء الذين يموتون صغاراً يرتبون حسب هذا المقياس قبل الأدباء المعمرين وان اخذوا عليهم وتأثروا بهم واتبعوهم في أدبهم . وهذه الظاهرة تؤدي بنا الى الوقوف على العيب الأخطر في اصطناع هذه الطريقة في ترتيب الأعلام .

فالمؤرخون عندما يرتبون الأعلام حسب الوفيات انما يضعون على الخط الزمني أسماء جاء بعضها اثر بعض دون اهتمام بما بينها من علاقات ، فلا يتعرّف القارىء الى حركة الأدب في الزمن وانما يتعرف إلى تصرف الزمن في الأدباء ، ويبقى منطق التحول والتواصل والانقطاع مجهولاً لأن الأدباء يجعلون في نظام لا يراعي نظام حركة التاريخ . فهذه الطريقة في الترتيب اذن لا تكاد تفيد شيئاً في تاريخ الأدب من خلال التعريف بالأدباء . ولعل زيدان كان يدرك ذلك فحاول أن يأخذ بالترتيب حسب المناطق الجغرافية او حسب العقائد السياسية والمذهبية او حسب المواضيع الى جانب الترتيب على سنة الوفاة . ولكن هذا الأخذ لم يكن ليحل القضية اذ المشكل يبقى هو هو سواء رتب الأعلام حسب المناطق او حسب المواضيع لأنّ العلاقات التي حكمت اتصال الأعلام بعضهم ببعض في أدبهم تظل مهملة اهمالاً تاماً ، ولأن هذا الترتيب لا يعنى بالتطور الذي يحصل للأدب من إحداث الأدباء فيه .

على أنه قد يتبادر الى الذهن أن مؤرخي الآداب اهتموا في التراجم نفسها بهذا الذي أهملوا العناية به في ترتيب الأعلام ، فلننظر في كيفية تعريف

(٤١) المصدر السابق ج ٣ ص ١٢٩ ، ١٣٠ .

زيدان والزيات برحالات الأدب العربي عسى ذلك يمكّن من التعرف الى نظرتهما الى التحول والحركة في تاريخ الأدب .

اتبع زيدان والزيات في الترجمة لأعلام الأدب العربي طريقة واحدة حاول كل منهما أن يلترمها ازاء كل الأعلام في سائر العصور وكل الفنون الأدبية . وتتمثل هده الطريقة في الاعتناء بنشأة الأديب وأطوار حياته وبأدبه وخصائصه . ويقوم التأريخ لحياة الأديب على ذكر اسمه ونسبه وعلى تقديم ما وقع له من أحداث وما قام به من فعال تتصل بالتاريخ العام أو بالميدان الأدبي ، وقد يشفع ذلك بصفات تتناول معتقده وهيئته ، فالأخطل مثلا هو غياث بن غوث ، من قبيلة تغلب ، يكنى أبا مالك ويلقب بالأخطل ، نشأ في قومه بالعراق وفجع في أمه صغيراً فربته امرأة أبيه[٤٢] ، وهده الأحداث انما تتناول نسبه وظروف نشأته . والأخطل هاجى كعب بن جعيل شاعر تغلب فغلبه ثم هجا الأنصار بأمر يزيد بن معاوية فأصبح شاعر بني أمية الرسمي . ثم تهاجى مع الفرزدق وجرير ، وهذه أحداث تتصل بحياته الأدبية . وكان الأخطل نصرانياً يشرب الخمر ويدلّ على يزيد بن معاوية وعلى عبد الملك بن مروان ، وكان يعيش حيناً في دمشق وحيناً في بلاد الجزيرة ، وهذه أحداث تتصل بعقيدته وبعلاقته بالخلفاء أي بالتاريخ العام .

أما التأريخ لأدب الأديب فلا يكاد يتجاوز إبراز الجودة فيه ومواطنها . وعلى هذا الأساس قال الزيات : « فالأخطل ممتاز بإجادة المدح ، ونعت الخمر ، وقلة البذاء في الهجاء ، وسلامة قصائده الطوال من اللغط والسقط »[٤٣] . أمّا زيدان فقد اعتمد على الأخبار والحكايات ليبرز قيمة شعر الأخطل وجودته .

على هذا النمط ترجم زيدان والزيات لأعلام الآداب العربية . فكان

---

(٤٢) راجع ترجمة الأخطل زيدان : تاريخ ج ١ ص ٢٤٨ ، والزيات . تاريخ .. ص ١٦١ .

(٤٣) تاريخ ... ص ١٦٢ .

تاريخ العَلَم عندهما ينقسم الى تاريخه الشخصي وتاريخه الأدبي . فالأديب يعرّف عندهما بما حدث له في حياته من وقائع ، من ذلك مثلاً أن بشار بن برد مات ضرباً[٤٤] ، وأن أبا دلامة كان عبداً لرجل من بني أسد فأعتقه[٤٥] ، وأن ابا فراس أسره الروم في بعض وقائعه معهم[٤٦] ، وأن ابن عبد ربه أصيب في أعقاب عمره بالفالج[٤٧] . ويعرّف الأديب ايضاً بما قام به في حياته من فعال ، فأبو العتاهية كان « يتخنّث فيحمل زاملة المتخنثين ، ثم اشتغل بصناعة أبيه »[٤٨] وعنترة « شهد حرب داحس والغبراء وهو شاب (. .) وأحب عبلة بنت عمه »[٤٩] ، وبطرس البستاني « انشأ في سنة ١٨٦٣ مدرسة عالية سماها (المدرسة الوطنية) نالت بحسن ادارته وعظيم عنايته شهرة مستفيضة »[٥٠] . وقد يعرّف الأديب ايضا بما كان عليه في معتقده او صفاته الجسمية او هيئته او مكانته الاجتماعية ، فالحريري كان : « دميماً قصيراً بخيلاً قذر الثوب مولعاً بنتف لحيته عند التفكير »[٥١] ، وأبو العتاهية كان « مولى » وكان « أبيض اللون أسود الشعر نظيف الثياب »[٥٢] ، وكان المعري ملحداً او على رأي البراهمة او شاكاً حسب التأويلات[٥٣] . وأما الحطيئة فقد « اصطلحت عليه عوامل الشر فجعلت منه صورة للرذيلة فكان كما وصفه الأصمعي سيء الخلق دنيء النفس ، فاسد الدين سؤولاً ملحفاً جشعاً ، كثير الشر ، قليل الخير ، بخيلاً ، دميماً قصيراً ، رث الهيأة ، متدافع النسب في

---

(٤٤) زيدان · تاريخ . . ح ١١ ص ٥٩ .
(٤٥) المصدر السابق ص ٧٣ .
(٤٦) الريات . تاريخ . ص ٣٠٣
(٤٧) · المصدر السابق ص ٣٢١
(٤٨) زيدان : تاريخ . . ج ٢ ص ٦٥ .
(٤٩) المصدر السابق ، ح ١ ص ١١١
(٥٠) الزيات تاريخ . ص ٤٧٤ .
(٥١) المصدر السابق ص ٢٤٥ .
(٥٢) زيدان تاريخ . . . ج ٢ ص ٦٥ - ٦٧
(٥٣) الزيات . تاريخ ص ٣٠٨

القبائل »[٥٤] . على أن الأديب يعرّف ايضاً بعلاقته بأدبه لأن الأدب قطعة من صاحبة دالة عليه . لذلك ذهب الزيات مثلا الى ان « شرف الكلام بشرف صاحبه »[٥٥] ، واعتبر هجاء الفرزدق اقل قيمة من هجاء الأخطل وجرير لأن الفرزدق كان « سوقياً ترعية رزقه الله حدة الذهن ورقة الأسلوب وخبث اللسان »[٥٦] . وذهب زيدان الى ذلك ايضاً عندما كتب عن حاتم الطائي قائلاً : « وكان حاتم (. . .) شاعراً وشجاعاً يشبه جودة شعره »[٥٧] .

والمتأمل في تاريخ زيدان والزيات للأدب العربي ، في عصر من عصوره ، يلاحظ ، لا محالة ، أن العصر الأدبي ليس أكثر من خط زمني تنضّد عليه تواريخ عدة تبدأ بابتدائه وتقف عندانتهائه . فللعصر الأدبي خط زمني توضع فوقه أحداث التاريخ العام ويرد بعضها فيه إثر بعض . وللعصر الأدبي خطوط زمنية في عدد الآداب التي كانت قائمة فيه ، فللشعر خطه الزمني الذي يبدأ بابتداء العصر وينتهي مع انتهائه ، وللخطابة خطّها وللعلوم علما علما خطوطها . ثم إن لتواريخ الأعلام خطوطها الزمنية الممتدة بين الولادة والوفاة . وهذه الخطوط العديدة تتلاقى وتتشابك ليتكون منها تاريخ الأدب . ولكن ما هي خصائص هذه الخطوط في انفرادها وفي تواصلها وتشابكها ؟

يبدو أن الخاصية الأساسية التي يتميز بها تاريخ الأدب على النمط الذي مارس الكتابة فيه زيدان والزيات انما تتمثل في الانتقاء . ذلك أن هذا التاريخ عندهما أحداث وأعلام اختيرت اختياراً معيناً ورتبت ترتيباً معيناً ليتكون منها مظهر تاريخي لحركة الأدب من خلال العصور .

وتتجلى ظاهرة الانتقاء ، أول ما تتجلى ، في عناية زيدان والزيات المفرطة بأعلام الأدب العربي . فقد حاول كل منهما أن يقدم أعلاماً كثيرين

---

(٥٤) المصدر السابق ، ص ١٥٥

(٥٥) المصدر السابق ، ص ١٥٦

(٥٦) المصدر السابق ، ص ١١٩ .

(٥٧) تاريخ ج ١ ص ١٣٥

يمثلونه . ولكن تلك العناية تبعث على طرح السؤال التالي : هل ترجم زيدان والزيات لكل الذين أنتجوا نصوصاً أدبية في الأدب العربي ؟

انهما لم يفعلا ذلك ، لأن الواقع نفسه كان يضطرهما الى إهمال أدباء وعلماء كثيرين انقطعت أخبارهم وضاعت . وقد قال في ذلك زيدان : « وربما كان من بين الذين ضاعت أخبارهم جماعة أولى بالبقاء »[٥٨] . ثم إن من الأدباء الماضين من لم يبق من أخبارهم ما يكوّن فكرة واضحة عنهم تفي بالتعريف بهم . ويبدو أن زيدان انما نظر الى أولئك الأدباء عندما قال : « وقد اغفلنا ذكر كثيرين من الشعراء لم نقف على أخبار شيء من آثارهم يستحق الذكر »[٥٩] . إن الانتقاء إذن شيء لا بد منه لمؤرخ الآداب عندما يتناول الأعلام . ولأن زيدان والزيات عملا بمبدأ الانتقاء والاختيار ، فذكرا طائفة من أعلام الأدب العربي ، وأهملا طائفة أخرى ، نرى من اللازم أن نتساءل عن المعايير التي استخدمت عندهما في ذكر الأعلام أو إسقاطهم .

يبدو الانتقاء في الأدب القديم عملا بسيطا لأن القدماء أنفسهم قد قاموا بذلك ، فلم يبق أمام زيدان أو الزيات أو غيرهما من مؤرخي الأدب إلا ذكر الأعلام الذين أجمع النقاد على تقديمهم . وقد فعل زيدان والزيات ذلك ، فكتب الأول مرات عديدة قائلاً : « آن لنا أن نصف هؤلاء الشعراء وأشعارهم »[٦٠] «وسنأتي على مشاهير النابغين »[٦١] ، وقال الثاني في أكثر من مناسبة : « وها نحن أولاء نترجم بأربعة من نابهي النحاة »[٦٢] .

إلا أنه يبدو أن زيدان والزيات لم يأتيا على ذكر كل الأعلام الذين أجمع القدماء على نبوغهم . فقد قال زيدان اثر انتهائه من تراجم الشعراء

---

(٥٨) المصدر السابق ، ج ١١ ص ٩٩ .
(٥٩) المصدر السابق ، ج ٣ ص ٣٤ .
(٦٠) المصدر السابق ، ج ١ ص ٩٠
(٦١) المصدر السابق ، ج ٢ ص ٣٣ .
(٦٢) الزيات : تاريخ .. ص ٣٦٦ .

الجاهليين . « وفي هذه الطبقة من الجاهليين والمخضرمين جماعة ضاق المقام عن تراجمهم ، وفيهم بضعة من الفحول »[٦٣] ، وقال الزيات ممهّدا لشعراء العصر التركي : « وها نحن أولاء نترجم بذوي الأثر البارز منهم واقفين الآن عند ذلك »[٦٤] ، ثم قال عن أدباء العصر الحديث « بقيت طائفة من نابغي الكتّاب والشعراء والأدباء والخطباء آثرنا أن نخصّهم بشيء من التفصيل والتحليل »[٦٥] .

نستنتج مما تقدم أن مؤرخ الآداب إنما يعرّف بأعلام دون أعلام لأن الواقع يضطره الى ذلك لما كان فيه من انقطاع أخبار كثير من الأدباء المشهورين ، ولأن حجم الكتاب الذي ينوي وضعه والجمهور الذي يتجه اليه يلزمانه ذلك . ويبدو أن زيدان إنما أشار الى هذا الاضطرار عندما قال : « ضاق المقام عن تراجمهم »[٦٦] وأن الزيات إنما ذهب الى هذا الالزام عندما كتب : « ولا نكذب الله فقد كان لمنهاج التعليم في هذا البلد وزهادة الناشئين في الإفاضة اثر قوي في هذا الايجاز »[٦٧] . ولكن مؤرخ الآداب لم يكن في اضطراره ذاك مجبراً على ذكر الأعلام الذين ذكرهم وعلى إهمال الذين أهملهم ، فقد كانت له نسبة من الحرية لا مجال للشك فيها ، واختياره إنما هو اختيار شخصي يقوم على موقف معين من التراث ويستند الى تصور معين أيضا للواقع التاريخي الذي نشأ فيه . وقد عبّر الزيات عن تلك الحرية بكلمات من قبيل « آثرنا »[٦٨] و« حسبنا »[٦٩] كان يشفع بها اقتصاره على التعريف بأعلام دون أعلام من تاريخ الأدب العربي .

---

(٦٣) تاريخ . . . ج ١ ص ١٦٤ .

(٦٤) التاريخ . . ص ٤٠٤ .

(٦٥) المصدر السابق ، ص ٤٣٨ .

(٦٦) تاريخ . . . ج ١ ص ١٦٤ .

(٦٧) تاريخ . . ص ٢

(٦٨) المصدر السابق ص ٤٠٤ و٤٣٨ .

(٦٩) المصدر السابق ص ٣٨٧ .

ولعل توفر هذه الظاهرة في عملي زيدان والـريات يبعث على طرح السؤال التالي : هل يذكر الأديب ويعرّف به في مؤلفات تاريخ الأدب لأنه يحظى بالشهرة ، أم هو يحظى بالشهرة لأنه يذكر في مؤلفات تاريخ الأدب ؟ فهل القراء ينظرون في التعريف بالأخطل او الجاحظ او عائشة الباعونية ، على سبيل المثال ، لأن مؤلفاتهم الأدبية تقدم لهم الثقافة التي يحتاجونها أم هم ينظرون في تراجمهم وفي أعمالهم لأنه وقع إدراج ذلك في مؤلفات تاريخ الأدب ؟ ولم يكن لهذه القضية هذا الوجه فحسب إذ لها وجهها الآخر الذي يمثله السؤال التالي : هل الأدباء الذين ذكروا ، من بين آخرين ، في مؤلفات تاريخ الأدب العربي انما ذكروا لأنهم يمثلون الأدب العربي ويمثلون آداب عصورهم ، أم أنهم ذكروا في تلك المؤلفات لأن ذكرهم يقدم صورة معينة ويخدم فهماً معيناً للترات الأدبي العربي ؟ على أن هذه الأسئلة توجه الى سؤال آخر يبدو أن له قيمته في إدراك مواقف المؤرخين من الآداب التي يؤرخون لها ، وهو سؤال يتناول الكيفية التي ينظرون بها الى التراث : فهل نظر زيدان والزيات للتراث الأدبي العربي على أنه جامد مغلق على نفسه في الماضي تتحكم فيه قوانينه وأوضاعه ، أم نظرا اليه على أنه حي متجدد من جراء الاستعمال الحالي للنصوص القديمة ، مؤثر في الحاضر بمفعول تعامل الناس معه ؟

يبدو أن زيدان والزيات قد أجابا عملياً على هذا السؤال ، وان لم يعن أيٌّ منهما بطرحه نظرياً . ذلك أنهما قد أدرجا في التأريخ لتراث العرب الأدبي كثيراً من القضايا الحاضرة التي كان واقعهما اليومي والتاريخي يطرحها عليهما .

وليس بمقدورنا أن نحصر الآن كل القضايا الحاضرة التي أدرجها زيدان والزيات في تأريخهما للأدب العربي ، فذلك يتطلب عملاً على حدة يتقصاها بالبحث والدرس ، ولكننا نكتفي ببعض الأمثلة من كتابيهما نبرهن بها على أنهما انما انطلقا فيهما من تصور معين للتراث ملوّن بقضايا العصر . فقد خصص زيدان مثلاً فصلاً صغيراً من كتابه للمرأة في الجاهلية ابتدأه بقوله : « ومن أكبر الأدلة على رقي العرب في جاهليتهم ارتقاء نسائهم (. . .) فقد

كان للمرأة عندهم رأي وارادة »[٧٠] . وتناول الزيات من جهته قضية المرأة ايضاً فقال في حديثه عن شعر الفرزدق : « ورأي الفرزدق في المرأة يدل على جفاء طبع وسوء أنفة ، وربما دل أيضاً على منزلتها في المجتمع العربي في دلك العهد »[٧١] . وما نظننا في حاجة الى التذكير بأن قضية المرأة لم تكن قد طرحت لا على الجاهليين ولا الاسلاسيين في تاريخهم القديم كله ، فهي من القضايا التي طرحها مفكرو النهضة وأدباؤها . وهذه العناية بقضية المرأة في مؤلفات تاريخ الأدب ليست اكثر من صدى من أصداء تلك المعركة التي قامت حول مسألة المرأة منذ أن نشر قاسم أمين مؤلفاته فيها[٧٢] . ولم تكن قضية المرأة وحدها هي التي اشار اليها زيدان والزيات في تأريخهما للأدب العربي القديم ، فقد عالجا أيضاً مسألة عدم وجود الشعر التمثيلي عند العرب القدماء ، فكتب زيدان فصلاً صغيراً بحث فيه عما اذا كان عند العرب شعر تمثيلي ادرجه في المقدمات التي مهد بها للأدب في العصر ا لجاهلي[٧٣] وتناول الزيات المسألة نفسها في حديثه عن أنواع الشعر وأغراضه فقال : « أما الشعر القصصي والتمثيلي فلا اثر لهما في (الأدب العربي) لأن مزاولتهما تقتضي الروية والفكرة ، والعرب اهل بديهة وارتجال »[٧٤] . ومعلوم ان قضية وجود الشعر التمثيلي في الأدب العربي القديم او عدم وجوده ، إنما هي قضية حديثة اعتنى بها الأدباء والكتّاب في النهضة الحديثة عندما اشتد احتكاك العرب بالشعوب الغربية . ويمكن أن نضيف الى هاتين القضيتين قضية أخرى جاءت في عمل الزيات خاصة ، وهي قضية المفاهيم السياسية ، فقد جرت على

---

(٧٠) تاريخ . . ج ١ ص ٣٢ .

(٧١) تاريخ . ص ١١٨ .

(٧٢) لعله من المفيد ان نذكر رأي زيدان في كتاب قاسم امين فقد قال : « لم نقرأ كتاباً عصرياً واعجبنا به اعجابنا بكتاب تحرير المرأة لمؤلفه اللوذعي قاسم امين بك وقد وصفناه في باب التقريظ والانتقاد ثم رأينا اننا لا نوفيه حقه من الاطراء الا اذا نشرنا فصلا من فصوله » . الهلال مجلد السنة ١٢ (١٨٩٨ - ١٨٩٩) ص ٥٢٤ .

(٧٣) تاريخ . . . ج ١ ص ٥٣ .

(٧٤) تاريخ . . . ص ٣١ .

لسانه ألفاظ من قبيل « الاجرشية » و« الديموقراطية » في حديثه عن النظام السياسي القبلي في الجاهلية وعن الأحزاب المتصارعة على النفوذ في العصر الأموي . واذا كان قد كتب في معرض حديثه عن أحوال العرب الاجتماعية والسياسية والدينية والعقلية في العصر الجاهلي : « واذن فمعاني الحضارة والرأي العام والارستقراطية والديموقراطية والاقطاع لا ألفاظ لها عند العرب والساميين جميعاً »[٧٥] فإنه قال متحدثاً عن الوضع السياسي في العصر الأموي : « وهناك حزب ديموقراطي ينكر الأحزاب ، ويكفر الزعماء ويقول بالشورى في الخلافة »[٧٦] . ولا يعنينا هذا التناقض في تفكير الزيات بقدر ما يعنينا استعماله هذه المصطلحات التي لم تعرف إلا حديثاً في التأريخ للأدب العربي في عصوره الأولى. فهذه الأمثلة، وغيرها كثير، تدل على أن زيدان والزيات إنما نظرا الى التراث الذي أرّخا له من خلال قضايا العصر ، وأنهما في اختيارهما أعلاماً دون أعلام قد اختارا من الأدب العربي وجهاً معيّناً عملا على إذاعته بين الناس ، وأنهما بالتالي قد اختارا نوعاً معيناً من الثقافة عملا على حمايته والترويج له . وهذا الوجه وذلك النوع قد يكشف عنه البحث عن القاسم المشترك بين الأعلام الذين ذُكِروا في مؤلفي زيدان والزيات وبين اولئك الذين لم يذكروا فيهما ، او عن جانب منهم من خصائصه . ولكن الوقوف على هذه القضية لا يتسنى لنا في هذا البحث لأنه يمثل موضوعاً آخر على حدة[٧٧] .

لقد ذكر زيدان والزيات أعلاماً كثيرين من بين أولئك الذي أنتجوا نصوصاً أدبية طيلة عصور التاريخ العربي الاسلامي . ولكن هل لقي الأعلام الذين وقع ذكرهم في كتابي هذين المؤرخين حظاً واحداً من العناية ؟ يبدو أن

(٧٥) المصدر السابق ، ص ٩ .

(٧٦) المصدر السابق ، ص ١٠٦ .

(٧٧) يبدو أن الماضي نفسه قد جعل المؤلفات التي تتصادم مع الدين أو مع السلطة السياسية تمنى بشيء من الاهمال أما في النهضة الأخيرة فالاختيار في حد ذاته كثير الدلالة والوقوف على الأسماء الذين لم يذكروا في عملي زيدان والزيات عمداً لا يخلو من فوائد لعلها تكون جوهرية في فهم كتابيهما في تاريخ الأدب العربي .

ذلك لم يكن ، فلا زيدان ولا الزيات منح الأعلام الذين ذكرهم نصيباً متقارباً من اهتمامه . فمن تراجم الأعلام ما يطول حتى يستغرق الصفحات العديدة ومنها ما يقصر الى حد الجملة الواحدة أو الجزء الواحد من الجملة . لقد جاءت ترجمة ابن خلدون[٧٨] في عمل زيدان مثلا في ست صفحات ، وجاءت ترجمة شهاب الدين القسطنطيني (شاعر مغربي توفي سنة ٨٩٨ هـ) في ما لا يزيد عن هذه الجملة : « له ديوان في فينا »[٧٩] . وقد يرجع التفاوت في طول التراجم الى توفر الأخبار والروايات عن الأعلام في الكتب القديمة أو عدم توفرها ، وقد يرجع ذلك ايضاً الى منزلة العلم في تاريخ الأدب ومدى اشتهاره ، ولكنه يرجع ايضاً الى قيمة العلم نفسه في نظر مؤرخ الآداب . فالزيات مثلاً لم يقف إلا على الاعلام المشهورين ولكن تراجمهم تتفاوت عنده في الطول . من ذلك مثلاً أنه ترجم لابن زيدون في اكثر من اربع صفحات ، وترجم لابن الحاجب النحوي (توفي سنة ٦٤٦ هـ) في أقل من الصفحة الواحدة . وهذا يدل على أن الأعلام المذكورين في تواريخ الأدب يتفاوتون في القيمة عند اصحابها . ويبدو أن ذلك على صلة بما أشرنا اليه من أن مؤرخي الآداب يعملون على حماية ثقافة معينة من خلال التأريخ للأدب . ولكن الدرس المعمق للأعلام الذين توسع زيدان والزيات في تراجمهم ، والوقوف المدقق على أولئك الذين اختصروا في التعريف بهم هو الذي يكشف عن نوعية هذه الثقافة التي عمل كل منهما على حمايتها ونشرها ، وعن مدى تلاؤمها مع قضايا المجتمع الذي كتبا فيه . أما الذي يهمنا الآن ، فهو أن التفاوت في طول تراجم الأعلام يمثل وجهاً آخر من وجوه الانتقاء الذي أخذ به كل من زيدان والزيات في التأريخ للأدب العربي .

على أن هذا الانتقاء لا يقتصر على ذكر أعلام دون أعلام ولا على الاطالة في تراجم أعلام دون آخرين ، فهو موجود ايضاً في النصوص نفسها

(٧٨) زيدان : تاريخ .. ج ٣ ص ٢٢٤ .
(٧٩) المصدر السابق ص ١٤٣ .

التي ترجم بها زيدان والزيات لرجالات الأدب العربي . ولعله هنا أوضح وأبين ، إذ الأحداث والوقائع في حياة الأديب الواحد عديدة ومتنوعة لا يمكن لأيّ مؤرخ كان أن يأتي عليها كلها . لذلك فهو مضطر الى أن ينتقي منها أحداثاً دون أحداث ، وأن يذكر وقائع دون أخرى . وبما أنه لا بد لكل اختيار من مقاييس يستند اليها ، فإنه من اللازم لعملنا أن نتساءل عما اختاره زيدان والزيات في تراجم الأعلام من أحداث ، وعما اصطنعوه في ذلك من مقاييس .

يلاحظ الباحث ، أول ما يلاحظ ، في تعريف زيدان والزيات بأعلام الأدب العربي ، أنهما كانا يمزجان بين الذات التاريخية والذات الأدبية للأديب . فما قاله الأديب عن نفسه وما قاله في أدبه يصدق على شخصه ، وما قام به من أعمال او اشتهر به من صفات لدى الرواة يصدق على أدبه . لذلك كتب زيدان متحدثاً عن ابي العتاهية : « ويؤخذ من سيرة حياته انه كان متردداً متقلباً »[٨٠] ، وقال الزيات عن لبيد : « كان . . . ضافي الجود ، وافر اللب نبيل النفس جم المروءة ، مشيع القلب ، فسالت أخلاقه وعواطفه في شعره ، وتمثلت معاني النبل والكرم في فخره »[٨١] . فقد استنتج زيدان تردد أبي العتاهية وتقلبه في حياته مما رُوي عنه من أخبار ، ولكنه استنتج ذلك ليفسر به نظمه الشعر في أغراض متضاربة كالغزل والمدح والزهد . واستخرج الزيات صفات لبيد هذه ليفسر بها ما كان لشعره من خصائص جعلت القدماء يجمعون على تقديمه . ولذلك ايضاً كتب زيدان متحدثاً عن طرفة « وكان في صباه عاكفاً على الملاهي يعاقر الخمر وينفق ماله عليها »[٨٢] وهو ما حدث به طرفة عن نفسه في معلقته واعتبره الرواة والنقاد حقاً يصدق عليه . وقال

---

(٨٠) المصدر السابق ، ج ٢ ص ٦٧ .
(٨١) تاريخ ص ٦٩ ، ٧٠ .
(٨٢) تاريخ . ح ١ ص ١٠٩ .

الزيات معروفاً بالطرماح : « وكان الطرماح رغيب العين يشره الى المال ويتشوّف الى الغنى ويقول :

أمخترمي ريب المنون ولم أنل   من المال ما أعصي به وأطيع ؟

فدأب في سبيله وجدّ في تحصيله»(٨٣). وهذه الصفة في الطرماح إنّما هي مشتقة من هذا البيت الذي ينسب له .

ويبدو أن هذا المزج بين شخصية الأديب التاريخية وشخصيته الأدبية هو الذي جعل زيدان والزيات يكثران في تراجم الأعلام من إيراد الأخبار التي تدل على شخصيات الأدباء وتظهر ما كان لهم في عصورهم من مكانات وما مروا به في حياتهم من تجارب تأثر بها أدبهم . فالمسألة في نظر هذين المؤرخين تتمثل في أن الأديب إنما يعيش حياته وتمر عليه فيها تجارب عديدة تظهر آثارها في انتاجه . وقد عبّر الزيات عن ذلك تعبيراً واضحاً في قوله معرفا بامرىء القيس : « فتّقت الأسفار والأخطار والمخالطة قريحته فاستنبط المعاني الجديدة ونهج المذاهب الحديثة (. . .) وانك لتجد في شعره صورة كاملة من حياته وخلقه ، وفيه عزة الملك ، وتبذّل الصعلوك ، وعربدة الماجن وحمية الثائر ، وشكوى الموتور ، وذل الشريد »(٨٤) . على ان مؤرخ الآداب إنما يختار من الأخبار والوقائع ما له صلة بأدب الأديب . لذلك مثلا روى زيدان من أخبار الأخطل قصة هجائه الأنصار ، وحكاية دلّه على الخليفة عبد الملك بن مروان ، وخبر دخوله في الهجاء بين الفرزدق وجرير ، وروى الزيات من أخبار زهير قصته مع الحارث بن عوف وهرم بن سنان . وما دام جل ما يذكره مؤرخ الآداب في تراجم الأعلام إنما يذكره لأنه على صلة بأدبهم فإن الباحث يتساءل عن المؤرخ هل ينظر في السيرة ليفهم الأدب ام ينظر في الأدب ليستخرج معالم السيرة ؟ واذا كان ينظر فيهما معاً فعلى أيهما يعتمد اكثر من

---

(٨٣) تاريخ   ص ١٧٣

(٨٤) المصدر السابق ، ص ٤٨ .

الآحر ؟ يصعب الت في هذه القضية ، لأن من الأخبار التي يتناقلها الرواة عن الشعراء ما يبدو شرحاً لأبيات تنسب اليهم لا اكثر ولا اقل كما في حديث زيدان عن عبد يغوت(٨٥) ، ولأن منها ما يبدو مصنوعاً لبيت من الشعر يفسره أو حكاية مستخلصة منه . فالأخطل مثلا شاعر هجاء حسب الزيات لأن زوجة أبيه هي التي ربته « وأساءت تربيته فشب سليط اللسان خبيث النية مدمناً على الخمر »(٨٦) .

ولكن زيدان والزيات لم يحسنا العمل ، على ما يظهر ، بهذا المقياس الذي يعد الأدب من انتاج ما تكوّن للأديب من شخصية طيلة حياته ، فلم يقتصرا على اختيار الوقائع والأحداث التي لها علاقة بالأدب تفسره وتستخلص منه . وانما أكثرا من الحكايات التي لا معنى لها ولا قيمة . ومن هذه الأخبار ما لا نجد سبباً لوجوده في عمل الزيات خاصة ، فقد كتب عن ذي الرمة : « وكان مستدير الوجه حسن الشعر جعده ، أقنى الأنف ، أنزع ، خفيف العارضين ، حسن الضحك ، مفوها »(٨٧) ، وقال عن أبي الفتح البلطي : « كان طويلاً ضخماً كبير اللحية ، يعتم بعمامة كبيرة وثياب كثيرة في

(٨٥) قال زيدان في ترجمة هذا الشاعر : « وكان قد أسر وشدّ لسانه بنسعة وخيّروه في الطريقة التي يريد أن يقتل بها فقال : « أسقوني الخمر ودعوني أبح على نفسي » وسقوه وقطعوا له عرق الأكحل وتركوه ودمه ينزف ومعه اباه فجعلا يلومانه على ما أركبهما من المشاق ، فنظم هذه القصيدة ومطلعها :

ألا لا تلوماني كفا اللوم ما بيا   فما لكما في اللوم نفع ولا ليا

ومنها قوله :

أقول وقد شدّوا لساني بنسعة   أمعشر تيم أطلقوا عن لسانيا

والحكاية مستخلصة من القصيدة او هي نثر لها لا اكثر ولا أقل . تاريخ . . . ج ١ ص ١١٩

(٨٦) تاريخ . ص ١٦١ .

(٨٧) تاريخ . . . ج ١ ص ٢٩٦ .

الحرّ »[88] ، وكتب عن الصولي : « كان أمهر أهل زمانه في لعب الشطرنج »[89] وقال عن أبي الحسن الأشعري : « كانت نفقته في السنة سبعة عشر درهماً ، وكانت فيه دعابة ومزح كثير »[90] ، وقد أطلنا في ذكر الشواهد لأن هذه الأخبار كثيرة حداً في عمل زيدان لا تكاد تخلو منها ترجمة علم من الأعلام الذين عُرِّفَ بهم ، ومع ذلك فهي لا تفيد شيئاً لا في تاريخ الأدب ولا في التعريف بالأدباء من حيث أشخاصهم ولا من حيث صلتهم بأدبهم .

وفي عملي زيدان والزيات مظهر آخر من مظاهر الانتقاء ، لعل الوقوف عليه لا يخلو من قيمة في إدراك حصائص التأريخ للأدب وأعلامه حسب مهج العصور ، وهو مظهر تمثله تلك المختارات الشعرية والنثرية التي تتبع في العادة تراجم الأعلام . وقد كانت هذه المختارآت تدرج ، في الغالب ، بعد التراجم على أنها شواهد تستحسن لأصحابها وتدل على ما كان لهم من تقدم في الأدب الذي تعاطوه . لذلك فهي كثيراً ما كانت تشفع بعبارات من قبيل : « ومن شعره » و« من محترعاته » و« من لطيف معانيه » و« ومن أدلة اقتداره » و« من بديع شعره » . الا أنّ هذه المختارات تختلف في عمل زيدان عنها في عمل الزيات .

فهي لم نكن دائمة الحضور في عمل زيدان تتبع تراجم الأعلام كلهم ، وإنما جاءت في الجزء الأول والثاني فقط ، ثم غابت من الجزئين الثالث والرابع . وهي لم تكن في الجزئين الأول والثاني موجودة في تراجم الشعراء كلهم ، وانما كانت تغيب من حين لآخر فلا نجدها اثر تراجم البعض منهم . ثم إن هذه الشواهد تتسم بالقصر والايجاز لا تكاد تتجاوز الأبيات القليلة او البيت الواحد . ولم تكن هذه الشواهد علاوة عن قصرها وقلتها ، ترد إثر الانتهاء من التعريف بالعلَم ، فبعضها نجده داخل التعريف يؤكد خبراً من

(٨٨) المصدر السابق ، ح ٣ ص ٣٥

(٨٩) المصدر السابق ج ٢ ص ١٧٨ .

(٩٠) المصدر السابق ، ص ٢١٤

الأخبار الواردة فيه أو يستعمل في البرهنة على نبوغ العلَم واقتداره وبعضها الآخر نجده اثر التعريف ، وإذ ذاك تصبح لها قيمة الشواهد التي تختار نماذج تستحسن للشاعر او الأديب وتدل على ما كان له من تفنن في إنتاجه أو إبداع . إلا أن هذه النماذج قليلة حداً في عمل زيدان قد لا يجدي البحث فيها نفعاً ظاهراً .

أما عند الزيات فالشهواهد تمثل جزءاً قاراً في تراجم الأعلام ، إذ هي متوفرة في تراجم الشعراء والناثرين والخطباء جميعاً . ومن هذه الشواهد ما هو نثري ومنها ما هو شعري . ومن هذه الشواهد ما يساق نماذج من أدب العصر تفصل بين التأريخ للأدب فيه وبين تراجم أعلامه المشهورين ، ومنها ما يسوقه الزيات مختارات من شعر الشاعر أو أدب الأديب . وتبدو هذه الشواهد على غاية الأهمية لأنها تتضمن نوعية الثقافة التي اشرنا الى ان مؤرخي الآداب إنما يعملون ، في آثارهم ، على حمايتها ونشرها . لذلك رأينا ان نقف على المقاييس التي عمل بها الزيات في اختيارها هي دون سواها .

لعل أول مقياس اختيرت به تلك الشواهد هو مقياس جودة ، فهذه الشواهد تقدم على أنها أحسن ما وضع الأديب وأجود ما أتى به ، فهي في نظر الذي اختارها تفوق سائر ما ألف الأديب ، لذلك كان الزيات يشفعها احياناً بقوله « ومن جيد شعره »(٩١) أو « ومن معانيه الجميلة »(٩٢) .

أما المقياس الثاني ، فهو ، في ما يبدو ، مقياس تمثيل ، نعني بذلك أن الزيات إنما اختار تلك الشواهد دون سواها ، لأنها في نظره ، تمثل شعر الشاعر وتدل أحسن من غيرها على ما اشتهر به ونبغ فيه . لذلك اختار لأبي نواس مقطوعات في الخمريات ، ولبشار مختارات في الغزل ، وللحطيئة مقطوعات في الهجاء وفي المديح . ويبدو الاختيار من هذه الناحية موفقاً لأنه

---

(٩١) تاريخ . . ص ٥٧

(٩٢) المصدر السابق ، ص ٧٥ .

بسبب من شعر الشاعر يكاد يمثل الجوانب التي غلبت عليه .

إلا أن الاختيارات لم تكن ، على ما يظهر من بعض المواطن ، ممثلة كلها لأدب الأديب التمثيل المطلوب على اضواء هذين المقياسين السابقين . فقد اختار الزيات لشوقي مثلاً قطعتين ، الأولى في وصف دمشق والثانية في إقامته بالأندلس ، واختار لحافظ ابراهيم ثلاث مقطوعات : الأولى في اللغة العربية ، والثانية في الخمريات ، والثالثة في غادة اليابان وشجاعتها . وهنا نتساءل عن مدى تمثيل هذه المختارات لشعر شوقي او حافظ ابراهيم . فأين هو شعرهما الوطني مثلا ؟ وقد يصبح غياب الشواهد في الشعر الوطني امراً له معناه اذا عرفنا أن حافظ ابراهيم انما اشتهر بقصائده الوطنية وهو ما أكده الزيات اثناء الترجمة له . ولم يكن هذا خاصاً بالشعر الحديث ، فقد اختار الزيات للمتنبي خمس مقطوعات اثبتها على أنها تمثل شعره ، وكانت الأولى في شكوى الزمان والثانية والثالثة و الرابعة في التفلسف ، وأما الخامسة فقد كانت في الغزل . فهل تمثل هذه المقطوعات سائر شعر المتنبي ؟ وهل هي أحسن ما قال ؟ أين هي مَدْحِياته في سيف الدولة ؟ وأين هي اهاجيه في كافور ؟ وأين هي اشعاره التي اعتد فيها بنفسه ومجدها ؟

يبدو إذن أن هذه المختارات لم تنتق لأنها تمثل شعر الشاعر احسن تمثيل ، أو لأنها مما يستجاد له دائماً ، بل إن وراءها ، على ما يظهر ، مقاييس أخرى تلتمس في نوعيتها أولاً وفي ما رأى الزيات فيها ثانياً ، وفي ما ينتظره من عدها أجود ما قال ادباء هم في نظره ابرز من عرفت الآداب العربية من أعلام . وهذه المقاييس التي لم يصرح بها الزيات ولم يلمح لها والتي تبدو مؤثرة في اختنياراته أعظم تأثير وأبلغه هي التي تكشف لنا عن تلك الثقافة الأدبية التي يعمل على حمايتها ونشرها بين الناس . ولا يمكننا ان نقف الآن على ذلك ، في حدود هذا العمل ، لأن هذا النوع من البحث يقتضي اعمالاً مفردة بها قد تتجاوز هذه الدراسة .

إلا أن الذي يهمنا الآن ، وبالدرجة الأولى ، من النظر في هذه الشواهد

او المختارات ، إنما هو أنها لم تنتق بموجب نظرة معينة لتاريخ الأدب ، فقد اختيرت في علاقتها بصاحبها وأدبه واختيرت لأنها ، في نظر القدماء او في نظر مؤرخي الآداب ، من أجود الأدب وأحسن الشعر ، ولكنها لم تختر لأنها تبين تحول الأدب او تغيره في التاريخ . واذا كنا نجد في المختارات التي انتقاها الزيات لابن الرومي عبارات من قبيل : « ومن قوله»، و«قال ما سقني أحد الى هذا المعنى »[٩٣] أو « ومن معانيه المخترعة »[٩٤] وهي عبارات تدل على أن الشواهد إنما هي مما حدث في الشعر العربي ولم يكن له شبه في ما سبق منه ، فإن معظم المختارات تشفع في الغالب بعبارات الاستحسان أو لا تشفع بشيء إذ يكتفي الزيات بأن يكتب ممهداً لها : « وقال . . . وقال ايضاً »[٩٥] . وهذا يعني ان الاختيارات وردت لتظهر تفوق الشاعر وتبرز وجوده في مؤلفات تاريخ الأدب أكثر منها لتدل على التنوع والحركة فيه . وهي من هذه الناحية لا تفي بالحاجة المنتظرة منها .

(٩٣) المصدر السابق ، ص ٢٧٩

(٩٤) المصدر السابق ، الموطن نفسه

(٩٥) المصدر السابق ، ص ٢٩٤

العمل بمنهج التقسيم الى اغراض

رأى الرافعي أن يستعمل في تاريخ الأدب العربي منهج التقسيم الى « أبحاث » فهو ، عنده ، الطريقة المثلى التي تمكّن المؤرخ من التعرّف على ما يقع للغرض الأدبي من تطور على مر العصور . ولكن عمله ، او ما حققه محمد سعيد العريان من عمله ، جاء شديد الاضطراب والتفكك والنقص . ولعل ذلك يرجع ، من بين ما يرجع اليه ، الى أن الرافعي لم يتم الجزء الثالث من كتابه ولم يضع له صيغته النهائية . وبما أن هذا الجزء من مؤلفه ، هو الذي أرخ فيه للأدب العربي ، لأنه خصص الجزء الأول للغة والرواة ، واقتصر في الثاني على تاريخ القرآن والحديث ، فإننا اعتمدنا عليه اعتماداً كبيراً في البحث عن نوعية العمل الذي قدمه الرافعي بمنهجه ذاك .

لقد تناول الرافعي في تأريخ الشعر العربي ثلاثة مواضيع أساسية ، وقف في الأول منها على مسائل عامة تعنى بأولية الشعر ونشأته ومكانته عند العرب ولاسيما الشعراء وحالتهم في الانشاد وألقابهم وطبقاتهم ، وبالبديهة والارتجال والنبوغ وألقابه وبالاختراع والاتباع ، وبشياطين الشعراء . وأرخ في الثاني لأغراض الشعر العربي الرئيسية ، ما نشأ منها في الجاهلية وتطور مع تطور المجتمعات الاسلامية ، وما استحدث بعد ذلك في العصر العباسي والعصور التي تليه . وأما في الثالث فقد عرّف بثلاثة شعراء جاهليين هم امرؤ القيس وطرفة وزهير، ولعله كان عازماً على التعريف بأكثر من ذلك مثلما يستنتج من قوله متحدثاً عن مهلهل : « وسنأتي على وصف هذه المراثي في ترجمته »[٩٦] .

---

(٩٦) الرافعي · تاريخ . ج ٣ ص ٢٧ .

وقد يتبادر الى الذهن أن هذه المواضيع الثلاثة تكوّن أقساماً ثلاثة متكاملة لتخطيط شامل وضعه الرافعي لتأريخ الأدب العربي ، إذ ان القسم الأول يعنى بتاريخ الشعر ، ويعنى الثاني بأغراضه ، والثالث بأعلامه ، خاصة أن هذه الأقسام جاءت بعضها إثر بعض . ولكن الباحث يجد مشقة في الاطمئنان الى أن الرافعي ارتأى لعمله هذا التخطيط ، ذلك أنه في الجزء الثالث من كتابه أرخ للأدب الأندلسي حسب التقسيم الى قرون وتحدث ، وإن كان ذلك في ثلاث صفحات فقط عن التأليف وتأريخه عند العرب . لهذا فإنه يعسر البحث عن تخطيط التزمه الرافعي في تأريخ الأدب العربي .

إلا أن النقص البين في عمل الرافعي ، والخلط الظاهر في أخذه بالتقسيم الى أغراض حيناً والى قرون حيناً آخر ، لم يكن ليحول دون أن نعد هذه الأقسام الثلاثة نموذجاً للأخذ بالتقسيم الى أغراض في تاريخ الأدب ، إذ أرخ فيها الرافعي للشعر ولأغراضه وأعلامه ، وجعلها تباعاً لا يفصل بينها شيء ، لذلك فإن الوقوف عليها قسما قسماً يطلعنا على نوعية العمل الذي يمكن أن يقدمه مؤرخ الآداب إذا هو اعتمد منهجية التقسيم الى أغراض فيه .

تأريخ الرافعي للشعر العربي : تناول الرافعي في هذا القسم الكبير قضايا كثيرة من تلك التي تتصل بتعريف الشعر وأقدميته عند العرب ، وبالشعراء وألقابهم وطبقاتهم وشياطينهم وحالاتهم في النظر والانشاد وأزيائهم ، وبعلاقة الشعر بالمجتمع وبتطوره ولغته .

فالشعر ، عنده ، هو الكلام الموزون المقفى الذي يرجح المنثور برونق عبارته واختصاره في الدلالة(٩٧) . وقد اهتدى اليه العرب بفطرتهم عندما صاح بعضهم منه بكلمات قذفها القلب في حالات الغضب فجاءت موزونة

(٩٧) التعريف الكامل للشعر في عمل الرافعي هو : « ليس شعر الجاهلية مطلق الكلام الموزون ، ولكنه مع وزنه ينبغي أن يكون ممتازاً في تركيبه وتأليف ألفاظه . فإذا عارضته بالمنثور من كلامهم رجح برونق العبارة والاختصار في الدلالة واستجماع الغرض من الكلام ، حتى يصح أن يقال فيه إنه إحساس ناطق » المصدر السابق ، ج ٣ ص ٢٢ .

وأحدثت في النفس اثراً . ثم شاع بينهم وانتشر لتلاؤمه مع طبيعة اجتماعهم . إلا أنه لا يرجع الى أبعد من مائتي سنة قبل الهجرة لأنه خرج من اللغة العربية اثر استقلالها وتهذيبها . وكانت للشعراء مكانات ممتازة بين القبائل لأن لأفرادها بالشعر حاجة عظيمة . ومن الشعراء من هو مقلّ ، ومنهم من هو مكثر ، ومنهم من يقوله على البديهة والارتجال ومنهم من يأتي به بعد الروية وإطالة الجهد . ومن الشعراء المتبع ومنهم المخترع ، وهم من الجودة في طبقات . وللمرأة حظها من الشعر وإن كان قد غلب عليها الافتنان في الرثاء . والشعر متصل بالحياة الاجتماعية متطور بتطورها .

هذه هي معظم العناصر التي تحدث عنها الرافعي في القسم الذي أرخ به للشعر العربي . وقد يبدو ، لأول وهلة ، أنه خرج بتاريخ الأدب من نطاق النصوص الأدبية الى تناول الظاهرة الأدبية في المجتمع العربي ، خاصة أنه قال في بحثه عن نشأة الشعر لدى العرب « بقي أن نعرف كيف نطقوا بهذا الكلام وما الذي نبّههم اليه وأجراه على ألسنتهم »(٩٨) ، وأنه تحدث عن سيما الشاعر وعن حالة الإنشاد وعما كان العرب يعتقدون فيه من شياطين الشعراء . إلا أن عمل الرافعي لم يكن من ذلك في شيء ، إذ أنه تناول هذه المواضيع نقلاً عن القدماء ومناقشة لما قدموا من آراء متضاربة فيها . لذلك أكثر من الأخذ عنهم وجرت على قلمه تعابير كثيرة من قبيل : « وفي الحديث أنّ » و« ذكر المترضي في أماليه » و« قال الآمدي » و« نقل السيوطي في المزهر » و« قال ابن رشيق » و« قال الثعالبي » و« لكن ذكر الجاحظ »(٩٩) .

ثم إنه لم يأت بالأخبار التي نقلها عن القدماء ليدعم فكرة أو يخالف رأياً منتشراً ، إذ أنه كثيراً ما كان يسوقها تندراً أو تعجباً . من ذلك مثلاً قوله : « ومن أعجب ما يروى عن شاعرة ، خبر عجوز تسمى خويلة ، وكان يدخل عليها اربعون رجلاً كلهم لها محرم بنو إخوة وبنو أخوات طرقتهم بنو واهن

---

(٩٨) المصدر السابق ، ص ٢٤

(٩٩) المصدر السابق ، ص ص ٣٥ ، ٣٩ ، ٤٣ ، ٤٤ ، على التوالي .

وبنو غالب فقتلوا منهم ثلاثين فوقفت خويلة على مصارعهم ثم عمدت الى خناصرهم فقطعتها ونظمت منها قلادة وألقتها في عنقها وخرجت . ثم لحقت بابن أختها تستنفره للثأر في شعر جاف مقتضب كخناصر قتلاها ، رواه القالي في أماليه »[١٠٠] . ومثل هذا الخبر كثير في مؤلف الرافعي ، ويبدو أنه كان شاعراً ببعدها عن الموضوع الذي يؤرخ له فقد كتب مقدماً لأحد الأخبار : « ومن هذا القبيل ـ وان كنا نورده استجهاماً وفكاهة ـ ما ذكره الجاحظ . . . »[١٠١] . ولا يخفى أن هذه الأخبار لا تفيد شيئاً في تاريخ الشعر العربي ، فهي خارجة عن الموضوع ، وهي لا تؤكد فكرة ولا تدعم مذهباً ، وهي إذا اقتربت من الموضوع تفتقر الى التحليل والدرس .

ومن هذه الأخبار ، في ما يبدو ، ما كان الرافعي يورده لإظهار تفوق الجنس العربي على سائر الأجناس ، وإقامة البرهان على أن العرب أقدر الناس على الشعر وأفضلهم فيه . فالعرب اكتشفوا الشعر اكتشافاً من تلقاء أنفسهم ، ولم يأخذوه عن أي أمة أخرى ، وقد اكتشفوه عندما تهذبت لغتهم وبلغت في الرقي والفضل درجة الإعجاز ، فكان شعرهم في نقاوة جنسهم وفي إعجاز لغتهم : « وهذه الأمة من أمم الفطرة ، فليس لديها من أسباب التعلم والأخذ عن الأمم الأخرى شيء ، فلا بد أن يكون شعرها كمالاً في اللغة ، فلم ينطقوا به حتى هذبت وصفيت وصارت الى المطاوعة في تصوير الاحساس وتأديته على وجهه الأتم »[١٠٢] . ثم إن العرب أمة شاعرة لا تضارعها في ذلك أمة من الأمم ، وقد عبر الرافعي عن ذلك في قوله : « وإذا وجدت أمة كلها شعراء تساقط شعراؤها حتى لا يثبت منهم ولا ينفرد إلا من كان فوق الطبيعة وجاء من وراء العادة فيما قالوا وفيما سمعوا »[١٠٣] وقد قاده

(١٠٠) المصدر السابق ، ص ٦٨ والأخبار على هذه الصفة كثيرة التواتر في أجزاء الرافعي الثلاثة لا يكاد يخلو منها فصل .

(١٠١) المصدر السابق ، ص ٤١

(١٠٢) المصدر السابق ، ص ٢٢ .

(١٠٣) المصدر السابق ، ص ٦٥ .

هذا الانتصار للجنس العربي وللغة والشعر العربي الى استخدام ألوان من الحجج وضروب من التأويل . منها قوله : « رأينا الاستعمال العلمي الحديث (السيكوفسيولوجيا) للنبوغ والاستعمال اللغوي القديم يضعان هذه الكلمة جنب القوة التي يحركونها لها »(١٠٤) ، وقوله متحدثاً عن أوزان الشعر العربي : « وهذه الأسرار الدقيقة هي التي امتاز بها الشعر العربي على كل ما سواه من أشعار الأمم »(١٠٥) .

ومن هذه الأخبار ايضاً ما كان على صلة بالحاضر يتضمن مواقف الرافعي من قضايا معاصرة لا علاقة لها بالشعر العربي ولا بتاريخه . من ذلك مثلاً أنه عرض لقضية المرأة في معرض حديثه عن النساء الشواعر في الجاهلية ، واتخذ لنفسه موقفاً من مسألة الحجاب فقال : « اذا كانت المرأة دون الرجل في هذه القوة ، فلا هو ينقلب أنثى ولا هي تنقلب رجلاً (. . .) فكانت الطبيعة نفسها حجاباً مضروباً على النساء قبل الحجاب الذي ضربه الرجال عليهن »(١٠٦) . ومن ذلك أيضاً أنه كان يستصغر المعاصرين من الكتّاب العرب ويفوّق عليهم القدماء كما يتضح من قوله : « جرى المتأخرون على أن يصفوا الشاعر المحسن إحساناً عالياً بالنابغ والنابغة في المبالغة ويطلقون هذا الوصف اطلاقاً عاماً غير ملتفتين الى أصل الكلمة ووجه اشتقاقها (. . .) ولم يكن النبوغ عند العرب لقباً عاماً كما توهموا »(١٠٧) .

وإذن ، فالرافعي لم يخرج عن حصر الأدب في النصوص الأدبية ، عندما ألم في تاريخ الشعر العربي بمسائل عديدة وظواهر مختلفة خارج نصوصه ، وإنما فعل ذلك استطراداً وخروجاً عن الموضوع لغايات معينة كانت له .

---

(١٠٤) المصدر السابق ، ص ٥١ .

(١٠٥) المصدر السابق ، ص ٢٦ .

(١٠٦) المصدر السابق ، ص ٦٥ .

(١٠٧) المصدر السابق ، ص ٥١ .

على أنّ هذا القسم ، رغم ما جاء فيه من حكايات وأخبار ، ورغم اشتغال الرافعي فيه بغير موضوعه ، قد تضمن نظرة صاحبة الى حركة الشعر العربي التاريخية ، ذلك أن الرافعي تحدث عن « تنوع الشعر العربي » وعن « الاختراع والاتباع » فيه ، فأمكن له ان يقف على الحركة والثبات في الشعر . ويبدو أن الرافعي يعتقد أن الشعر العربي عرف ، أول ما عرف ، في الجاهلية عندما بلغ أقصى مراحل التطور والرقي ، وأنّ كل ما جاء بعد الجاهلية من شعر إسلامي أو محدث أو متأخر لم يصل الى ما وصل اليه الجاهليون فيه من كمال . فحركةُ الشعر من هذه الناحية حركةٌ تنازلية يشتد فيها فساداً كلّما ابتعد به الزمن عن العصر الجاهلي . والسبب في ذلك ، في ما يبدو ، أن الشعر الجاهلي انما استمد عظمته من العرب الذين نطقوا به ، وهم في نظر الرافعي أفضل الأجناس البشرية قاطبة ، ومن اللغة العربية التي جاء فيها ، وهي عنده تفوق سائر اللغات وتفضلها ، وأن الجنس العربي اختلط بعد الفتوح بأجناس أخرى أقل منه قيمة ، واختلطت بذلك اللغة العربية بلغات أخرى دونها منزلة ، أو استعملها « الأعاجم » فهجّنوها . والأدلة على ذلك عديدة لا يكاد يحصرها استقصاء ، تطالعنا في معظم الصفحات التي أرخ بها الرافعي للعرب وأدبهم .

ويبدو أن هذا الفهم هو الذي جعل الرافعي يرى حركة الشعر تواكب حركة الحياة الاجتماعية . فالمحدثون في نظره «قد خالفوا العرب في كثير من الشعر الى ما هو أليق وأمسّ بزمانهم »(١٠٨) ، وقد كان ذلك عنده « من تأثير العصور عليهم ضرورة »(١٠٩) . ثم إن الشعراء المحدثين ، حسب الرافعي ، أهل حضارة ، والحضارة « تفتق القرائح بما تنوعه من المآخذ المختلفة »(١١٠) . إن الأدب ، عند الرافعي ، إذن ، يتحرك طبق حركة

(١٠٨) المصدر السابق ، ص ٧٧ .
(١٠٩) المصدر السابق ، الموطن نفسه
(١١٠) المصدر السابق ، ص ٥٤ .

المجتمع ، فهو لا ينمو من تلقاء نفسه نمواً ذاتياً يصنعه الأدباء ، وإنما يتبع المجتمعات فيكون على قدرها في الرقي والتهافت . ولما كانت المجتمعات العربية قد تدرجت من الكمال في الجاهلية الى الفساد في العصور المتأخرة ، تدرّج الشعر أيضاً من الكمال في الجاهلية الى الفساد في العصور المتأخرة . ويبدو أن هذا التطور قد وجد تجسيمه في عبارات من قبيل « الاختراع في شعر العرب مما يظلمون به عند المحدثين »(١١١) أو « حتى استحر الترف وفسدت مِرّة الاجتماع ، وتهالكت طبيعته جعل الشعراء يتظرّفون »(١١٢) . وهي عبارات يدافع بها عن الشعر الجاهلي او يبرر ظهور أغراض شعرية لم يرها تليق بالأدب العربي أو باللغة العربية لما كان يشفعها به من ألفاظ مثل : « السخف » و« الخبث »(١١٣) .

على أن للشعر العربي ، في نظر الرافعي ، حركة أخرى غير تلك الحركة التنازلية التي تدرجت به من الرفعة الى الوضاعة او التي واكبت حركة المجتمع او نجمت عنها . وهذه الحركة الثانية هي حركة إضافة ، فالأدباء في كل عصر من عصور التاريخ يضيفون الى الرصيد الشعري اشياء تأتيهم من ازمانهم . من ذلك مثلاً أن الشعراء المخضرمين لم يخترعوا شيئاً لم يكن عند الجاهليين ، وأن شعراء الصدر الأول من الإسلاميين « زادوا » في الشعر « بعض ما مكنتهم منه الحالة الدينية » ، وأن شعراء العصر الأموي « ذهبوا في التوليد والإبداع والاختراع مذهباً واضحاً وطرقوا لذلك طريقاً سابلة » وأن المحدثين « نظروا الى مغارس الفطن ومعادن الحقيقة ولطائف التشبيهات فأحكموا سبرها » حتى « نصبوا لأنفسهم منزلة تضارع المنزلة التي وقف عندها الشعر القديم »(١١٤) . ولا تقف هذه الاضافة عند العصر العباسي إذ هي

---

(١١١) المصدر السابق ، الموطن نفسه

(١١٢) المصدر السابق ، ص ١٣٩ .

(١١٣) المصدر السابق ، ص ٩٩ و١٤٣ . وهي ألفاظ كثيرة الجريان على لسان الرافعي شديدة التواتر في أجزاء كتابه الثلاثة .

(١١٤) المصدر السابق ، ص ١٥٥

تتواصل في العصور اللاّحقة ، ولكن ما جاء به الشعراء بعد ذلك لم تكن له قيمة تبرر عناية الرافعي به . وإذا كان قد أرخ لضروب الصناعات اللفظية التي احدثها المتأخرون وولعوا بها ، أو لتلك الفنون التي استحدثت بعد العصر العباسي مثل الموشح والدوبيت ، فلأنها ، وإن « خرجت بها آداب اللغة ملحونة »[115] ودلت « على فساد النظر وسؤ الاحتمال »[116] مما يستوفى بها تداخل التواريخ .

هكذا أرّخ الرافعي للشعر العربي منذ نشأته حتى توقفه . ويبدو أنه كان في ذلك متردداً بين فكرة مسبقة انطلق منها ورأى بمقتضاها ان الشعر العربي عرف ، أول ما عرف ، في الجاهلية ، على حظ وافر من الكمال ، وأنه تدرج الى الفساد بتدرج المجتمع العربي واللغة العربية من الكمال عندما كان الجنس العربي صافياً نقياً ، الى الفساد عندما اختلط العرب بالأجناس المجاورة وبين فكرة أخرى عبر عنها بقوله : « ناموس الانتخاب الطبيعي الذي يقضي بتنازع البقاء »[117] ، ويبدو أنها راجت في عصره وأجبرته الوقائع التاريخية على الأخذ بها . فذهب الى أن حركة الشعر العربي حركة تنازلية وذهب الى أنها حركة رقي في المعاني وحركة إضافة في الكم .

- **تأريخ الرافعي لأغراض الشعر العربي** : أرخ الرافعي لمعظم أغراض الشعر العربي ، ما كان منها موجوداً منذ الجاهلية وتطور بتطور المجتمع الاسلامي ، كالهجاء والمديح والرثاء ، وما نشأ وتطور أثناء العصر العباسي والعصور التي تليه مثل الشعر الهزلي والعلمي . ولكنه لم يستعمل كلمة « أغراض » وإنما استعمل كلمة « أبواب » كما يظهر في قوله ممهداً لهذا القسم : « وسنأخذ في تاريخ أهم الأبواب التي يدخل فيها النظم

(115) المصدر السابق ، ص ١٥٧ .

(116) المصدر السابق ، الموطن نفسه .

(117) المصدر السابق ، ص ٥٦ .

العربي »[118] . وأرخ في هذا القسم ايضاً « للفنون التي أحدثها البلديون مثل الموشح والدوبيت والمواليا والقوما »[119] .

وقد اتبع طريقة تكاد تكون واحدة سواء في تأريخ أغراض الشعر العربي أو فنونه . فهو يبدأ ، في الغالب بتحديد المصطلحات الدالة على الأغراض والفنون ، ثم يحاول الوقوف على التواريخ التي نشأت فيها ، وبعد ذلك يذكر مختلف التحولات التي دخلت عليها طيلة عصور التاريخ العربي الاسلامي .

ولم تكن للرافعي على ما يبدو من عمله طريقة واحدة في تعريف المصطلحات الدالة على أغراض الشعر العربي وأنواعه ، فقد يعرّفها تعريفاً لغوياً في بعض الأحيان كما في قوله عن « الدوبيت » : « وهذا الاسم من كلمتين ، إحداهما فارسية وهي (دو) بمعنى اثنين ، والأخرى (بيت) العربية »[120] ، أو في حديثه عن الغزل والنسيب : « ليست هاتان الكلمتان مترادفتين بالمعنى الأخص كما جرى في عرف الناس ولكن بينهما فروقاً نبه عليها قدامة فقال : ان النسيب ذكر خلق النساء وأخلاقهن ، وتصرّف الهوى به معهن (. . .) والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودّات النساء »[121] . وقد يعرفها من حيث استعمال العرب القدامى لها ، كما في قوله عن الرثاء : « الشعر في المراثي إنما يقال على الوفاء ، فيقضي الشاعر بقوله حقوقاً سلفت أو على السّجيّة إذا كان الشاعر قد فجع ببعض أهله ، وهو ذكر ما يدل على أن الميت قد مات ، فيجمعون بين التفجع والحسرة والأسف والتلهف والاستعظام »[122] . وقد يعرفها ايضاً من حُيث هي في نظره او من حيث

---

(١١٨) المصدر السابق ، ص ٧٩ .

(١١٩) المصدر السابق ، ص ١٣٧ .

(١٢٠) المصدر السابق ، ص ١٦٧ على أن التعريف اللغوي قليل التواتر في عمل الرافعي

(١٢١) المصدر السابق ، ص ١١١ .

(١٢٢) المصدر السابق ، ص ١٠٦ .

معناها الاصطلاحي الذي استقرت عليه لدى العرب كما في قوله : « نريد (بالشعر العلمي) القصائد التاريخية والعلمية التي جاءت في حكم الكتب وكذلك الكتب التي نظموها فجاءت ايضاً في حكم القصائد وهو ما يعبر عنه المتأخرون بالمتون المنظومة »[١٢٣] .

ولم تكن للرافعي ايضاً طريقة واحدة في ضبط التواريخ التي نشأت فيها الأغراض والفنون . ويبدو أنه سار في ذلك على نهجين . فإذا كان الغرض الشعري الذي يؤرخ له من الأغراض التي نشأت في الجاهلية وتطوّرت ردّه الى فطرة العرب وطبيعتهم ولم يذكر وقت نشأته . لذلك جعل الفخر : « فطرة في العرب »[١٢٤] والهجاء « من فطرة الحياة »[١٢٥] ، والوصف « جزءا طبيعياً من منطق الانسان » . وأما إذا كان الغرض الشعري من الأغراض التي ظهرت بعد الجاهلية أو من الفنون التي استحدثت أخيراً فإنه كان يحاول تحديد التاريخ الذي نشأت فيه . فقد جعل الشعر العلمي مثلاً ينشأ مع بشر بن المعتمر إذ قال متحدثاً عن ارجوزته في الملل والنحل : « ولا بد أن تكون هذه الأرجوزة الأولى من نوعها لأن الجاحظ نسب هذا النوع اليه وعينه به »[١٢٦] ، وقال عن الدوبيت : « ونحن نرجح أن هذا النوع لم يكن في العربية قبل القرن السابع ، لأننا لم نجده في شعر أحد قبل ذلك الزمن ، ولا وجدنا إشارة اليه ، ولم نجد للشعراء ولعابه إلاّ في أواخر تلك المائة وما بعدها »[١٢٧] .

أما في التأريخ لأغراض الشعر العربي وأنواعه فيبدو أن الرافعي قد حاول أن يتبع طريقة واحدة يحافظ على عناصرها في تناول كل غرض ونوع . فهو يقف على حالة الغرض الشعري في الجاهلية وعلى ما كان من انتشاره ورقيه ، ثم ينظر في ما دخل عليه من تحوير في العصر الاسلامي والأموي

---

(١٢٣) المصدر السابق ، ص ١٥٢ .
(١٢٤) المصدر السابق ، ص ١٠٣ .
(١٢٥) المصدر السابق ، ص ١١٩ .
(١٢٦) المصدر السابق ، ص ١٥٣ .
(١٢٧) المصدر السابق ، ص ١٦٧ .

والعباسي . ويبدو أن هذه الطريقة جاءت على أبين ما تكون في تاريخه للغزل ، فلننظر في الكيفية التي أرخ بها لهذا الغرض ولنقس عليه تأريخه لسائر الفنون والأغراض الظاهرة في الشعر العربي .

لم يكن الغزل منتشراً في الجاهلية ، عند الرافعي ، لأنّ طباع العرب وأخلاقهم لم تكن تقبله إلا على تلك الشرائط التي تقف عند وصف محاسن النساء بما لا يزيد على الأوصاف الطبيعية التي تقع عليها العين(١٢٨) . ولذلك كان النسيب في الجاهلية « طبيعياً » يقوم على ذكر الطلول والآثار وعلى « التشوق بالرياح الهابة والبروق اللامعة والحمائم الهاتفة والخيالات الطائفة »(١٢٩) . ولما جاء الاسلام ازداد النسيب عفّة لأنّ العيون المريبة آمنت ، ولأنّ الخلفاء تشدّدوا فيه حتى كاد يستبطله عمر بن الخطاب(١٣٠) . وما كان موجوداً من غزل أو نسيب في هذا العصر إنما كان ، في نظره دائماً ، من باب « إقامة السنّة التي درج عليها العرب »(١٣١)

ولما آلت السلطة الى بني أمية بدأ الغزل في الانتشار . فقد اضطر الأمويون الى إغداق النعيم والترف على عرب الحجاز حتى يكسروا « من قريشيتهم التي هي قوام الخلافة »(١٣٢) ، فكان من ذلك أن شاع اللهو وانتشر الغناء وظهر عمر بن أبي ربيعة وبرزت معه طبقة العشاق من شعراء العرب . وظهر في هذا العصر غزل جديد يستعمل للهجاء ، فالعرجي « كان يهجو محمد بن هشام بن عبد الملك الخليفة الأموي ، فلما رأى أنه لم يبلغ منه ولم (يمضّه) جعل يشبب بأمه وامرأته وينسب بهما »(١٣٣) . وإذا كان عمر بن عبد العزيز قد حاول أن يقف في وجه انتشار الغزل فإنه لم يوفق إذ سرعان ما ظهر

---

(١٢٨) المصدر السابق ، ص ١١٢ .

(١٢٩) المصدر السابق ، الموطن نفسه .

(١٣٠) المصدر السابق ، ص ١١٣

(١٣١) المصدر السابق ، الموطن نفسه .

(١٣٢) المصدر السابق ، ص ١١٤ .

(١٣٣) المصدر السابق ، ص ١١٥ أو ١١٦ .

بشار « ليفرط في الصنعة »[١٣٤] .

ومنذ ظهر بشار بن برد شاع « النسيب والتحم بالشعر ، ورغب فيه الخلفاء من شعرائهم »[١٣٥] ، وتفنن فيه كثيرون ، فأضاف اليه البحتري معنى ذكر الطيف والخيال . وانتشر الغزل كذلك في الأندلس وحذقه الشعراء هنالك . ودخلته في العصر العباسي « السخافات ، كالغزل الممقوت الذي يصفون فيه الأحداث والمخنثين »[١٣٦] . وأضاف اليه المتنبي التغزل بالممدوح ، وأدخل فيه الطغرائي « الجمع بين التغزل بفتيان الحي وفتياته »[١٣٧] .

هكذا أرخ الرافعي للغزل في عمله ، وعلى هذه الصورة تقريباً أرخ لمعظم أغراض الشعر العربي وفنونه . فهو يبدأ بالجاهلية ثم يقول : « أما الاسلاميون فقد . . » ثم ينتهي بقوله : « وأما المحدثون . . » . فالفخر مثلاً كان شديد الانتشار في الجاهلية لملاءمته طباع العرب ولأن حياتهم كانت تقوم على جمع المفاخر ، وكان شائعاً منتشراً في العصور الاسلامية « للخلافات التي كانت بين بني هاشم وبني أمية وبين هؤلاء وبني العباس »[١٣٨] . ولما جاء المتأخرون استحدثوا فيه « طريقة صناعية في الحماسة ، وهي مزجها بالغزل والافتنان في ذلك »[١٣٩] .

إنّ المتأمل في تاريخ الرافعي لأغراض الشعر العربي وفنونه سرعان ما يلاحظ أنه انطلق فيه من تصور مسبّق حاول أن يخضع الظواهر له إخضاعاً . نلمس ذلك من تأريخه للغزل كما نلمسه من تأريخه لسائر أغراض الشعر وفنونه ما كان منها جاهلياً وما ظهر بعد ذلك في عصور الاسلام الأولى أو المتأخرة .

---

(١٣٤) المصدر السابق ، الموطن نفسه .

(١٣٥) المصدر السابق ، ص ١١٧ .

(١٣٦) المصدر السابق ، ص ١١٨ .

(١٣٧) المصدر السانق ، الموطن نفسه .

(١٣٨) المصدر السانق ، ص ١٠٤

(١٣٩) المصدر السابق ، ص ١٠٥

فقد ذهب الى أن الغزل لم يكن منتشراً في الجاهلية لأنه لا يتلاءم مع طباعهم وأخلاقهم ، وجعل الموجود منه يتسم بالعفة . ولكن هذا الرأي يصطدم بشعر امرىء القيس والنابغة الذبياني ، فغزلها لم يكن كذلك . وإزاء هذه الظاهرة ذهب الرافعي الى أن امرىء القيس إنما « تعهّر في شعره »[١٤٠] لأنّ أباه كان من ملوك كندة « فظهرت في غزله الحضارة اليمنية وأفسدتها معلكة الرجل »[١٤١] وأما النابغة فقد « أفحش في بعض نسيبه إفحاشاً كأنه رومي او فارسي لطول ما صحب المناذرة والغساسنة »[١٤٢] . وأما سائر الشعراء فكانوا على سنّة قومهم من الغيرة والأنفة .

وقد وقف الرافعي من غزل عمر بن أبي ربيعة موقفاً خاصاً إذ رأى أن الغزل إنما أتاه من أمه و« كانت سبيت من حضر موت ، ويقال من حمير »[١٤٣] ، وقال عن الغزل في العصر الاسلامي : « ظهر النسيب في وضع يشبه أن يكون فارسياً أو رومياً ولا يلتئم مع أخلاق العرب »[١٤٤] .

فالرافعي إذن يرى أن الفساد الذي دخل على الشعر العربي إنما يرجع الى ما اختلط بالعرب من أجناس يمنية أو فارسية أو رومية . فالجنس العربي هو أحسن الأجناس وأرقاها وما صدر عنه من شعر هو أرقى الأشعار وأرفعها ، وكل مظاهر الفساد إنما هي دخيلة على الجنس العربي جاءته من الفساد المركب في الأجناس التي اختلط بها منذ الفتح الاسلامي . على أن هذه الفكرة المسبقة التي انطلق منها الرافعي في تأريخه لأغراض الشعر العربي وفنونه لم تكن وحدها المؤثرة في عمله ، ذلك أنه رأى ايضاً أن عظمة الشعر العربي إنما كانت في العصر الجاهلي ، وأن تاريخه بعد الجاهلية لا يعدو أن يكون تدرجاً نحو النقيض والفساد . فالمدح في الجاهلية مثلا كان تغنياً بالأخلاق

---

(١٤٠) المصدر السابق ، ص ١١١ .

(١٤١) المصدر السابق ، ص ١١١ و١١٢ .

(١٤٢) المصدر السابق ، ص ١١٢ .

(١٤٣) المصدر السابق ، ص ١١٤ .

(١٤٤) المصدر السابق ، ص ١١٥ .

الحسنة ثم دخله التكلّف شيئا فشيئاً حتى صار صناعة لفظية وكذباً خالصاً . ولم يكن الهجاء عند عرب الجاهلية « في اعتبار السبـاب والافحاش »(١٤٥) لأنهم « أمة أخلاق »(١٤٦) لا يعبؤون بالسباب إذ هو هجو المهجوين بطبيعتهم « وهـم السفلة »(١٤٧) . إلا أن هذا الغرض الشعري تدرج نحو الفساد ، وقد عبر الرافعي عن ذلك قائلاً : « ثم كان الحـطيئة وهـو الحسب الموضـوع ، فسلح بالشعر سلحاً ، ثم جاء جرير وطبقته فصار أكثر الهجاء يومئذ فحشاً خالصاً وكذباً مصمتاً وسباباً محضا »(١٤٨) . والسبب في ذلك أننا كلما ابتعدنا عن الجاهلية ابتعدنا عن نقاوة الجنس العربي . فالرافعي يرى أن الجيد من الشعر إنما هو من أثر العرب وأن المتوسط او الرديء إنما هو من نتائج اختلاط الأجنـاس الأخرى بـالجنس العربي . وهـذا التصور يكـاد يكون قـاراً عند الرافعي في نظرته الى تطوّر الأغراض ، فالشعر العربي يزداد فساداً كلما تقدم به الزمن وابتعد عن المنابع الجاهلية . فالرافعي إذن ، إنما ينـظر الى الزمن نـظرة مأسـوية لأنـه يسير بـالظواهـر الأدبية من القـوة والجودة الى الضعف والرداءة . لذلك فإنه كان في تأريخه للأدب العربي يقدس السلف متمثلاً في الشعر الجاهلي الاسلامي ويحتقر المحدثين احتقاراً يتفـاوت قوة وضعفـاً على حسب بعده أو اقترابه من المنابع الجاهلية الصافية . ولقد ذهب هذاالموقف بالرافعي الى حد التحامل على الجديد في الشعر العربي وأنواعه . فقال عن الصناعة اللفظية : « ولكنهم ورثوها للخلف العـاق فتجاوزوا اليهـا حقائق المعاني وتعبّدوا للألفاظ وساعدتهم أحوال الزمان ، فكان الواحد منهم اذا نظم

---

(١٤٥) المصدر السابق ، ص ١٨ .

(١٤٦) المصدر السابق ، ص ٨٠ .

(١٤٧) المصدر السابق ، ص ٨١ ، وقـد بذل الـرافعي مجهوداً كبيـراً لتنزيـه عرب الجـاهلية عن السلبيات ، وقد كان يستعرب منه هذا لولا أنه إنما مدح عـرب الجاهليـة ليصل الى مـدح لغتهم ، وهي التي نزل فيها القرآن . والناظر في ما أرخ به الرافعي للغة العربية يكتشف ، لا محالة ، أنه يعتقد ان تدبيراً الهيأ ميّز العرب بأخلاقهم تمهيدا لتنزول القرآن فيهم وبلغتهم .

(١٤٨) المصدر السابق ، ص ٨٩ .

إقصيدة أو كتب رسالة فتح بقلمه قبراً من قبور اللغة »[١٤٩] . وقال متحدثاً عن فنون الشعر التي استحدثها المتأخرون : « وهذا الكتاب وإن كان ليس فيه متسع للفنون التي خرجت بها آداب اللغة ملحونة »[١٥٠] . وقد ذهب به هذا الموقف ايضاً إلى النظر الى تاريخ الأدب العربي نظرة غايةً في الذاتية تقوم على المدح والاطراء اكثر مما تقوم على الموضوعية والعلم . فبلغ به تعلقه بعرب الجاهلية الى أن رأى معظم أغراض الشعر في ما اثر عنهم منه . من ذلك مثلاً أنه قال معلقا على نشيد ابني النجم الشعر في مجلس ابن هارون وتفاعله معهما : « ولعل فعل أبي الحسن هذا على بساطته اول ما عرف من صنعه التمثيل في الاسلام »[١٥١] . وقال متحدثاً عن قصيدة لأبي العباس الناشىء المعروب بابن شرشير (توفي ٢٩٣ هـ) : « فلو أنه جعل هذه القصيدة في فنون من التاريخ والقصص ونحوها ، لما خلا الشعر العربي الى اليوم من النمط القصصي الذي نفاخر به الالياذة وأمثالها في كل شعر غير عربي »[١٥٢] .

وعلاوة على تقديس الشعراء الجاهليين وتعظيمهم واحتقار المتأخرين والمحدثين وهذه النظرة المأسوية للزمن وما نجم عن ذلك من اتخاذ الرافعي ذلك الموقف الذاتي من التاريخ للشعر العربي ، يجد المتأمل في تاريخ الأغراض والفنون ، ان النزعة الحكائية القصصية هي المسيطرة على عمل الرافعي . ذلك أنه درج في كتابه على نقل الأخبار والروايات نقلاً يفتقر الى التحليل والاستنتاج ، بل كثيراً ما تكون الأخبار والروايات لا علاقة لها بالموضوع ولا تفيد شيئاً في معرفة تطوّر الأغراض الأدبية او توقفها . من ذلك مثلاً أنه كتب : « وكان للرثاء شأن في أول الدولة الأموية ، حتى كانت المراثي يناح بها نوحاً على القتلى والأموات ، وأشهر من عرف بذلك الغريض المغني »[١٥٣]

(١٤٩) المصدر السابق ص ٣٥٦ .
(١٥٠) المصدر السابق ، ص ١٥٧ .
(١٥١) المصدر السابق ، ص ٣٨ .
(١٥٢) المصدر السابق ، ص ١٥٥ .
(١٥٣) المصدر السابق ، ص ١٥٩ .

وتحدث عن الغريض هذا وعن نشأته ، فجرّه ذلك الى قوله : « وكان المشهور قبله بالنوح ابن سريج المغني ، وقد عدل بعد ظهور الغريض الى الغناء فعدل الغريض اليه »[١٥٤] ، وهكذا تحول من الحديث عن الرثاء الى الحديث عن المغنين .

وقد جعلت هذه النزعة الى الحكاية من تأريخ الرافعي لأغراض الشعر العربي وفنونه مجموعة من الأخبار تتناول الغرض وحيـاته . ولعـل من أبرز الأمثلة على ذلك تأريخه للرثاء فقد قال فيه : « قال المبرد في الكـامل (ص ٢٩٠ ج ٣) ، وكـانت العرب تقـدم مراثي وتفضلهـا (. . .) . وقال ابن رشيق : وانما تغزل دريد بعد مقتل أخيه بسنة (. . .) ومما حدث بعد الاسلام في طريق الرثاء (. . .) والذي ابتدأ بالاجادة في هذه الطريقة (. . .) وأبو تمام من المعدودين في إجادة الرثاء خاصة (. . .) وكان للرثاء شأن في أول الدولة الأموية (. . .) ، ثم كان بنو أمية يشترطون في تقريب الراوية منهم أن يكون لمراثي العرب أحفظ (. . .) ومن طرق الرثاء التي أحدثها المتأخرون »[١٥٥] . فالمطّلع على تأريخ الرثاء وعلى تواريخ سائر الأغراض الأخرى إنما يجد نفسه أمام مجموعة من الأخبار لا يربط بين بعضهـا البعض سوى دورانها حـول الغرض المؤرخ له . أما العلاقة العضوية الداخلية بين الفقر وبين الحكايات وبين الوقائع ، فلا وجود لها في عمل الرافعي تقريباً . وبالتالي فإن الناظر في تأريخ الأغراض لا يجد نفسه أمام تـأريخ ، وإنمـا يجد نفسـه أمام إفـادات اختيرت من هنا وهنالك من كتب الأدب ، واتصلت بتحول الغرض من معنى الى معنى حيناً ومن صيغة الى صيغة حيناً آخر ، أو تعلّقت بانتشاره وبطلانه أو تعطله او بولع العرب به أو مكانته عندهم .

---

(١٥٤) المصدر السابق الموطن نفسه . وقد كان الرافعي يكثر من الخروج عن الموضوع استطراداً ، فيسلمه الخبر الى الخبر دون ان يكون بينهما واصل واضح في كثير من الأحيان .

(١٥٥) المصدر السابق من ص ١٠٧ الى ص ١١٠ . وقد أطلنا في هذا الشاهد دلالة على سيطرة أمثاله على عمل الرافعي في أجزائه الثلاثة .

على أنّ الظاهرة الأبرز في تأريخ الرافعي لأغراض الشعر العربي وفنونه أنه أكثر فيه من ذكر أسماء الأعلام ذكراً لا يكاد يفيد سوى أنهم إنما طرقوا في أشعارهم أبواب المديح أو الهجاء او نظموا في الموشح أو الزجل . وقد جعل ذلك من عمل الرافعي كتاباً في قائمات اسماء الشعراء العرب في الجاهلية وفي العصور الاسلامية رغم أنه شفعها بقوله : « لم نورد هذه الأسماء لأنها أسماء فقط ، اذ ليس كتابنا هذا سجلات الاحصاء وإنما اوردناها على أنها معاني ذلك التاريخ يظهر منها سير الفنون والعلوم الى كمالها ، فإن قيمة العصر بمن يمتازون من أهله ، وعلى حسب كثرتهم وقلتهم يكون وزن اعتباره ومنزلته من المقارنة بينه وبين سائر العصور »(١٥٦) . ولعل بعض الأمثلة كفيل بإظهار ذلك . فقد قال متحدثاً عن الوصافين المشهورين : « اشتهر من نعات الخيل امرؤ القيس وأبو دؤاد ، وطفيل الغنوي ، والنابغة الجعدي ، ومن نعات الإبل طرفة وأوس بن حجر وكعب بن زهير والشماخ (. . .) ومن الوصافين المتفننين في الأوصاف علي بن اسحاق المعروف بالراجحي المتوفي سنة ٣٥٢ ، وأبو طالب المأموني المتوفي سنة ٣٨٣ . . . »(١٥٧) . فهذه الأسماء وغيرها كثير ، تظل مجهولة او كالمجهولة لا تكاد تدل على شيء . ومهما حاول الرافعي أن يقيدها ببعض الجمل التعريفية فإنها تظل عديمة القيمة في التأريخ للغرض الأدبي أو للأدب نفسه ، فقوله : « وأشهر المحدثين بالهجاء على هذاالوصف بشار بن برد ، وكان إذا غضب وأراد ان يقول هجاء صفق بيديه وتفل على يمينه ويساره . ودعبل بن علي الخزاعي ، وكان هجاء الملوك جسوراً على الخليفة متحاملاً لا يبالي ما يصنع حتى عرف بذلك وطار اسمه فيه ، وكان لذلك يقول عن نفسه إنه يحمل خشبة منذ كذا سنة لا يجد من يصلبه عليها ، وابن الرومي وكان لسانه أطول من عقله حتى قتله الهجاء (. . .) وابن الحجاج البغدادي خبيث العراق ، وأبو بكر المهزومي هجّاء الأندلس في

---

(١٥٦) المصدر السابق ، ص ٣٣٤ .

(١٥٧) المصدر السابق ، ص ١٢٤

القرن الخامس وكان أعمى شديد الشر كأنه نار صاعقة »[١٥٨] لا يجلي شيئاً من ذلك الإبهام الذي يظل يغمر كثيراً من هذه الأسماء . واذا كانت هذه الظاهرة شديدة التواتر في عمل الرافعي لا تكاد تخلو منها صفحة واحدة من صفحاته ، بدا مؤلفاً في اسماء الرّجال أكثر منه في تاريخ الأدب .

وقد وردت في عمل الرافعي ظاهرة أخرى رأيناها عند زيدان والزيات ، وذكرناها في تأريخه للشعر العربي وهي أنه كان يدرج في تأريخه لأغراض الشعر العربي وفنونه قضايا عصره . من ذلك أنه قال متحدثاً عن الشعر الأخلاقي عند العرب : « لا تكاد تجد مبدأ من المبادىء الاجتماعية التي قررتها الفلسفة الحديثة الا ولمثله ذكر في شعر هؤلاء الأعراب ، وتأويل ذلك أن هذا الاجتماع الحديث مصنوع لا طبيعي »[١٥٩] ، وقال معلقاً على بيت زهير :

على مكثريهم حق من يعتريهم وعند المقلين السماحة والبذل .

« فمهما أدرت مذهب الاشتراكية ، ومهما قلبت آراء علمائه لا تجد صوابه يخرج عن هذا البيت ، فلو راعى المكثرون حق من يعتريهم ممن يعملون عندهم ومن هم مادة قوتهم (. . .) وكذلك لو صار المقلون من أهل السماحة والبذل يتجاوزون عما لا يضر بالحق ولا يريدون من هذا الحق إلا أن يبذلوه في إصلاح أحوالهم حتى لا يأخذهم طمعُ الادخار بوهم المزاحمة للمكثرين ـ لو راعوا ذلك حق مراعاته لبقي أهل المال مهنئين بأموالهم والمقلون مغتبطين بإقلالهم »[١٦٠] . وليس من شك في أن هذا الكلام بعيد

---

(١٥٨) المصدر السابق ص ٩١ .

(١٥٩) المصدر السابق ، ص ١٣٤ .

(١٦٠) المصدر السابق ، ص ١٣٥ يجد الناظر في عمل الرافعي امثلة كثيرة جداً من هذا النوع في الجزء الثاني الذي حصصه للقرآن والحديث وقد رأينا انه كان كتاباً دعائياً اكثر منه في تاريخ الأدب ، انظر على سبيل المثال ج ٢ ص ٧٥ وما يتبعها .

كل البعد عن تاريخ الشعر وتاريخ اغراضه . ولم تكن هذه الظاهرة متوفرة في مثال أو مثالين فهي دائمة الحضور في أجزاء الكتاب الثلاثة ، وخاصة في الجزء الثاني منه وقد خصصه للقرآن والحديث . ومن قضايا العصر التي أدرجها الرافعي في تأريخه للأدب العربي وأخذ بها في أجزائه الثلاثة مسألة الأخلاق فقد كثرت على لسانه عبارات من قبيل « تعهّر » و« أفحش »(١٦١) . ومعلوم أنه لا يمكن ان يؤاخذ العرب على ما ورد من ألفاظ الجنس والإباحة في أشعارهم لأن أسباباً عديدة كانت تسمح لهم بذلك ، وموقف المؤرخ يجب أن يكون موضوعياً لا يتأثر بالحاضر كل هذا التأثر . وفي الحقيقة فإن مثل هذه الظاهرة تطرح مسألة شائكة جداً هي مسألة استعمال التراث للتأثير في الحاضر ، فالرافعي ، في ما يبدو ، قد ألف كتابه في تاريخ الأدب العربي من موقف معين من الحاضر لا بحثاً عن الحقيقة التاريخية .

التراجم

ترجم الرافعي في كتابه « تاريخ آداب العرب » لثلاثة شعراء جاهليين هم : امرؤ القيس وطرفة وزهير ، رغم أنه أنكر على مؤرخي الأدب حسب منهج القسمة الى عصور تعريفهم بالأدباء في أعمالهم . ويبدو أنه كان ينوي أن يترجم لأصحاب السبع الطوال كما يظهر من تمهيده لهذا القسم الكبير بالحديث عنها ، ولكنه وقف عند الثلاثة الأول .

وقد بنى الرافعي ، في ما يظهر من عمله ، تعريفه بهؤلاء الأعلام الثلاثة على أقسام ثلاثة هي : الترجمة للعَلَم ، ثم الوقوف على مطوّلته ، ثم العناية بمختلف الخصائص التي يتميز بها شعره من حيث الصياغة ومن حيث المعنى .

(١٦١) وردت هذه العبارات وأشباهها في ترجمة امرىء القيس وفي تاريخ الغزل خاصة . المصدر السابق ج ٣ ص ١١٢ وص ١٩٤ .

والناظر في تعريف الرافعي بأعلام الأدب العربي ، يلاحظ ، أول ما يلاحظ ، أنه يخلط بين الشخص التاريخي والشخص الأدبي للعَلَم . ويبدو أن هذا الخلط إنما يرجع الى أن الرافعي يعتقد أن الأديب إنما يعبر عن نفسه في أدبه ، وهذا يعني أن الأحداث التاريخية والشخصية التي تقع للأديب طيلة حياته تنير أدبه وتعرّف به ، وأن ما يحدّث به الأديب عن نفسه في أدبه ينير شخصيته ويعرّف بتاريخه . وعلى هذا الأساس اعتنى الرافعي بنشأة الأعلام واحداث حياتهم فذكر من تاريخ امرىء القيس مثلاً أحداثاً اعتقد أنها تعرّف بـ « الأخلاق التي كان لا بد لشعره أن يظهر بها مظهر المتميز والمتخصص »[١٦٢] . ويبدو أن هذه الأحداث على حظ وافر من التنوع فبعضها يتصل بنسب الأديب كما في قوله عن امرىء القيس : « وكان أبوه وأعمامه ملوكاً على قبائل بني أسد » ، وبعضها يتّصل بأطوار حياته كما في حديثه عن مقتل طرفة وعن سعي امرىء القيس في طلب ثأر أبيه[١٦٣] . وبعضها يتصل بصفاته الأساسية كما في قوله عن طرفة « كان أبياً معتداً بنفسه ، مدلاً على قومه ، واثقاً بمنزلته بينهم جريئاً بمقدار ما تدفع هذه الثقة ، مترفعاً إلا عن الملوك ، يرجوهم ويهجوهم »[١٦٤] ، وبعضها الآخر يتصل بحياة الأديب الأدبية كما في قوله عن زهير: «وكان زهير يمدح هرم بن سنان سيد غطفان وأحد أجواد العرب المشهورين »[١٦٥] . وقد جاءت هذه الأحداث في شكل أخبار نقلت عن القدماء إذ سبقت في معظم الحالات بعبارات من قبيل : « روى بعضهم » و« في خبر آخر » و« قالوا » و« في رواية حماد »[١٦٦] . وهي أخبار طويلة أحياناً فيها سرد وحوار .

وإذا أعوزت الأخبار المؤرخ ولم تعرفه بأخلاق الأديب وأطوار حياته رجع

(١٦٢) المصدر السابق ، ص ١٩٣ .
(١٦٣) المصدر السابق ، ص ص ١٩١ ، ١٩٢ ، ٢٢٧ .
(١٦٤) المصدر السابق ، ص ٢٢٥ .
(١٦٥) المصدر السابق ، ص ٢٣٧ .
(١٦٦) المصدر السابق ، ص ص ١٩١ ، ٢٣٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٧ .

الى أدبه فالتمس منه خصائص شخصيته كما في قول الرافعي متحدثاً عن طرفة : « ولا يعرف من تاريخ نشأته الا القليل مما لا يتهيّأ به الحكم على مبلغ تأثير نشأته في شعره »(١٦٧) . ولكنه يبدو أن الرافعي فهم ما تحدث به الأديب عن نفسه في أدبه فهما حرفياً ، فنسب كل ما وجده في أشعار الأعلام الى تاريخهم الشخصي ، فلأن طرفة تحدث عن نفسه في معلقته فنسب اليها شرب الخمر وتبذير المال ، جعله الرافعي : « منصباً على اللهو ، يعاقر الخمر ويتلف بها ماله فأورثته جنون الكبرياء »(١٦٨) ولأن امرؤ القيس تغزّل في شعره بابنة عمه ذلك النوع من الغزل قال الرافعي عنه إنّه : « ألم بأطراف العفاف من ابنة عمه وتعهر »(١٦٩) .

ولسنا ندري أكان الرافعي يعتمد على الأخبار أكثر أم على الأشعار في التماس شخصيات الشعراء وأحداث حياتهم التاريخية والفردية ، ولكنه يبدو أنه كان يمر من هذا الى ذاك مروراً عادياً وكأن لا فرق بين النصوص الاخبارية والنصوص الشعرية .

على أن هذا الفهم لم يكن ليتم العمل به دون قضايا عديدة كانت تنتصب عقبات في وجوه الآخذين به ، ذلك أن المؤرخ كثيراً ما يجد في شعر الشاعر أبياتاً لا تتلاءم مع تلك الصورة التي استخلصها مّما حدّث به الرواة من أخبار او تحدث به هو نفسه في أدبه . وقد واجهت الرافعي في تعريفه بامرىء القيس وطرفة وزهير أبيات من هذا القبيل فعمد الى نفيها عنهم وعدّها منحولة من اختلاق الرواة او مما نسبوه اليهم خطأ من شعر الجاهلية . ولعل في تعليقه على هذا البيت الذي يروى لامرىء القيس :

فتوسع اهلها أقطا وسمنا   وحسبك من غنى شبع وريّ

(١٦٧) المصدر السابق ، ص ٢٢٥ .

(١٦٨) المصدر السابق ، ص ٢٢٦ .

(١٦٩) المصدر السابق ، ص ١٩٤ .

أحد الأمثلة التي تبين لك ، إذ قال إن : « مثل هذا لا يقوله من يذكر عن نفسه أنه لا يقتصر إلا على الحصول على الملك (ص ١٧٥ من ديوانه) وإنما يناسب مثل الحطيئة لما في شعره من الجشع والضراعة »(١٧٠) . ولكن هذا النفي لم يكن حلا مناسباً لتلك القضايا ، إذ يجد المؤرخ نفسه أحياناً ازاء أبيات عديدة من قصائد طويلة لا تقبل أن يشك في نسبتها لأصحابها ، ولا يلائم ما فيها تلك الصورة التي عرفت عنهم من أخبار الرواة أو من اكثرية ما عرف لهم من شعر . وعند ذلك تتجاوز المسألة هذه الحلول التي وضعت لها . وقد واجه الرافعي ذلك عندما وقف على طويلة طرفة ونظر في الجزء الفخري منها فقال : « وما كان أحق امرىء القيس بمثل هذا الفخر »(١٧١) ، وواجه ذلك ايضاً في شعر امرىء القيس نفسه عندما وقف على أبيات كثيرة تنسب له ولا تتلاءم مع تلك الصورة التي عرفت له في عالم الأدب ، فقال إن شعر امرىء القيس : « صورة غير مرتبة من حياته »(١٧٣) .

ويبدو أن مثل هده القضايا ، إنما ترجع في الحقيقة الى ما في ذلك الفهم الذي يعد أدب الأديب صورة له من ابتعاد عن واقع الأشياء ، إذ هو لم يقف بالآخذين به عند الخلط بين الذات التاريخية والذات الأدبية للأديب ، وانما آل بهم أيضاً الى الخلط بين الأحداث التاريخية والأحداث المذكورة في الأدب . فما جاء في طويلة امرىء القيس أو طرفة او زهير من أحداث أو وقائع تعدّ عند الرافعي احداثاً ووقائع تاريخية حقيقية نقلها الشاعر من الحياة الواقعية الى الأدب . ولعل هذا الفهم هو الذي حمل الرافعي على أن يرى لكل مطولة أسباباً واقعية استمدها منها صاحبها ، فحدثنا عن علاقة امرىء القيس بابنة عمه وروى لنا حديث « يوم الغدير » ، وقال عن طويلة طرفة : « روى بعضهم في سبب قولها ، أنه كان لطرفة . . »(١٧٣) ، وساق لنا خبر

---

(١٧٠) المصدر السابق ، ص ١٩٧ .

(١٧١) المصدر السابق ، ص ٢٣١ .

(١٧٢) المصدر السابق ، ص ٢٠٩ .

(١٧٣) المصدر السابق ، ص ٢٢٩ .

الحرب بين عبس وذبيان وما كان بينهما من صلح في تمهيده للحديث عن طويلة زهير . ومن شأن هذا الفهم أن يجعل من الشاعر مؤرخاً يذكر في شعره تاريخه الشخصي الفردي وتواريخ الناس الذين يعيش بينهم . ويبدو أن الرافعي كان يفهم الشعر هذا الفهم ، إذ قال في الهجاء : « كان أليق ما يسمّى به الهجاء (شعر التاريخ) لأن الهجاءة مؤرخ يذكر مثالب الناس ومناقبهم »[١٧٤] . وأكّد هذا الفهم مرة أخرى بقوله : « ولولا شعر الفرزدق لذهب نصف أخبار الناس »[١٧٥] . وقد يكون هذا الخلط بين الأحداث التاريخية الواقعية وبين ما في الشعر من أحداث مذكورة ، هو الذي ذهب بالرافعي الى أن يفهم الشعر فهماً حرفياً ، فقد كان يكتفي في تفسير الأبيات الشعرية بنقلها الى اللغة المنثورة ويقول : « فحاصل البيتين » و« يقول إنها » و« يريد أن . . . » و« أي . . . » وهي عبارات كان يستهل بها شرح الأبيات التي يذكرها .

ولكن هذا الفهم الحرفي للشعر كان يقابله عند الرافعي فهم آخر له ، فهو يعتقد ، في ما يبدو من عمله ، أن الشعر صياغة فنية متميزة بشكلها ومعناها . ولعل هذا الفهم هو الذي حمله على أن يعلق على بعض التعابير الفنية في شعر امرىء القيس او طرفة او زهير ، ويدل على مواطن الفن والجمال فيها . ومن أمثلة ذلك أنه كتب متحدثاً عن بيت امرىء القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله   عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

« فاستعار لليل سدولاً يرخيها ، وصلباً يتمطى به ، واعجازاً يردفها ، وكلكلاً ينؤ به (. . .) فإن تشبيه الليل بموج البحر تشبيه ليس أحسن منه ، لما يجيش فيه من الظنون ويتقلب من الخواطر »[١٧٦] .

وفي هذا الموطن بالذات قدّم الرافعي أحكامه في تذوق الشعر ، وهي

---

(١٧٤) المصدر السابق ، ص ٨٢ .

(١٧٥) المصدر السابق ، الموطن نفسه .

(١٧٦) المصدر السابق ، ص ٢٠٤ .

أحكام تتسم بالقدم نجد ما يشبهها في كتب الأدب القديمة . ولعل هذا المثال كفيل بتأكيد ذلك ، فقد قال متحدثاً عن الاستعارة : « وهي في شعر امرىء القيس اكثر منها في المأثور من شعر غيره من الجاهلية ، وأصفى ماء ، وأعذب رواء »(١٧٧) .

على هذه الصورة أرخ الرافعي لأعلام الأدب العربي ، فهو يذكر نشأة الأديب ونشأة أدبه ، وهو يمر في التعريف به من الأخبار التي تروى عنه الى الأدب الذي ينسب اليه ، ومن الأدب الذي ينسب اليه الى الاخبار التي تروى عنه فيمزج بذلك بين الذات التاريخية والذات الشخصية لـه ، ويمزج بـين الأحداث الواقعية التاريخية وبين الأحداث المذكورة في أدب الأدباء ، ويعتبر النصوص الأدبية وثائق تاريخية فيفهمها فهماً حرفياً ، ويعتبرهـا صياغـة فنية فيقف على أوجه البلاغة فيها . وهو في ذلك كله يخرج من خبر ليدخل في آخر دونما تعليل أو تحليل(١٧٨) .

---

(١٧٧) المصدر السابق ، الموطن نفسه .

(١٧٨) المصدر السابق . راجع مثلاً الصفحات ٢٢٦ ، ٢٢٧ . من ترجمة طرفة .

العمل بمنهج التقسيم الى مدارس

أخذ طه حسين بمنهج التقسيم الى مدارس أدبية في ما لا يزيد عن اربعة وستين صفحة من كتابه « في الأدب الجاهلي » وهو جزء صغير بالنسبة الى الأجزاء التي عالج فيها قضايا شتى من مسائل تاريخ الأدب ، ويبدو أنه كان يقصد بذلك الى « عرض المنهاج وبسط ما يمكن بسطه من مذاهب البحث ومناهج التحليل الشعري »(١٧٩) أكثر مما كان يقصد الى وضع تاريخ للأدب العربي سبق له ان أقر بعجزه وعجز جيله عن القيام به على الوجه الأكمل(١٨٠) . إن القسم الذي أرخ فيه طه حسين لمدرسة مضر الشعرية الفنية ولأبرز ممثليها في العصر الجاهلي ، لا يعدو أن يكون ، في نظره ، نموذجاً طبّق عليه تلك النظريات والمبادىء والمفاهيم والمناهج التي عرضها في سائر أجزاء الكتاب . ولعل التعابير التي أكد فيها أنه إنما يعرض لهذا الشعر المضري في إيجاز شديد تفي بالدلالة على ذلك(١٨١) .

والمتأمل في تأريخ طه حسين للشعر المضري سرعان ما يجد أن صاحبه جعله قسمين أساسيين : أحدهما قسم تمهيدي وقف فيه على قضية النّحل في شعر مضر وبحث مسألة كثرة الشعراء المضريين ، وعرض فيه ، زيادة على

---

(١٧٩) في الأدب الجاهلي ص ٢٥٣ .

(١٨٠) قال طه حسين في ذلك : « ليس من الغلو ولا من التشاؤم ولا من تثبيط الهمم في شيء أن نقول إن هذا الجيل الذي نعيش فيه لن يستطيع ان ينتج تاريخ الآداب العربية » . المصدر السابق ص ٥٥ .

(١٨١) قال طه حسين على سبيل المثال : « ونحن مضطرون الى أن نعرض لهذا الشعر في ايجاز شديد فمثل هذا الكتاب لا يتسع لدرس ديوان أوس درساً مفصلاً » المصدر السابق ص ٢٧٠ .

ذلك ، المقاييس التي أخذ بها سواء في التثبت من صحة نسبة الأشعار الى عصورها والى أصحابها ، أو في التأريخ لها . والذي يدل على أن هذا القسم إنما هو قسم تمهيدي استعمال طه حسين فيه عبارات من قبيل : « وسترى عندما نعرض للشعراء المضريين »[182] وأما الثاني فهو قسم تطبيقي أخذ فيه صاحبه بمنهج التقسيم الى مدارس في التأريخ لشعر مضر وشعرائها .

وقد تلزمنا هذه الظاهرة بأن نقف اولاً على ذلك القسم التمهيدي حتى نستخرج منه المقاييس التي يأخذ بها طه حسين في تاريخ الأدب ، وأن ننظر بعد ذلك في القسم التطبيقي حتى ندرك طبيعة النتائج التي يمكن لمؤرخ الآداب أن يقدمها إذا هو اصطنع هذا المنهج .

القسم التمهيدي : يبدو أن هذا القسم لم يكن نظرياً بحتاً ، إذ أن طه حسين حاول فيه أن يطبق ذلك المنهج التاريخي الذي استلهمه من أعمال ديكارت وسنيوبوس في بحث الظواهر والتعمق فيها . فقد وقف من موضوعه موقف المتسائل عن الشعراء الجاهليين الذين ينسبون الى مُضَر ما اذا كانوا جاهليين حقاً ، وعن الشعر الذي ينسب اليهم ما اذا كانوا قد قالوه فعلاً[183] . ويظهر أن هذا الموقف الشاك هو الذي حمله على أن يصطنع منهج البحث التاريخي في التثبت من جاهلية اولئك الشعراء ، والتأكد من صحة الشعر الذي يروى لهم . وقد أوصله البحث في هاتين القضيتين الى إقرار حقيقتين اثنتين ، إحداهما أن الشعراء الجاهليين الذين ينسبون الى مضر لم يكونوا على تلك الكثرة التي يذكرها الرواة لأن ذلك لا يمكن أن يكون من الحق في شيء[184] ، ولكنهم ، بالمقابل ، لم يكونوا كلهم من اختلاق المسلمين لأن بعضهم جاء متأخراً جداً فأدرك النبي او أدرك الخلفاء الراشدين[185] . وإذن فعلى المؤرخ أن يأخذ بالتثبت والتحري في الإقبال على

---

(١٨٢) المصدر السابق ، ص ٢٥٢ .

(١٨٣) المصدر السابق ، الموطن نفسه .

(١٨٤) المصدر السابق ، ص ٢٥٥ .

(١٨٥) المصدر السابق ، ص ٢٥٠ .

هؤلاء الشعراء لأن منهم من وجد في الجاهلية حقيقة ومنهم من اختلقه خيال الرواة والاخباريين . والثانية أن الشعر الذي ينسب الى الشعراء المضريين الذين وجدوا فعلاً في الجاهلية ، لم يكن كله صحيحاً إذ دخله نحل كثير لأسباب عديدة كانت تدعو الى ذلك . وقد عبر طه حسين عن هذا بقوله : « وإذن فأقل ما توجبه علينا الأمانة العلمية أن نقف من الشعر المضري الجاهلي ، لا نقول موقف الرفض والانكار ، وانما نقول موقف الشك والاحتياط »(١٨٦) .

وازاء هذا الشك في سلامة نسبة اولئك الشعراء الى الجاهلية ، وفي صحة نسبة الشعر الذي يروى لهم ، التمس طه حسين لنفسه المقياس الذي اذا بحث به نسبة الشعراء الى الجاهلية ونسبة شعرهم اليهم انتهى الى « الترجيح الذي يقرب الى اليقين »(١٨٧) .

وقد مرّ في التماس هذا المقياس بمراحل ثلاث : رفض في الأولى منها ذلك المذهب المتعارف الذي يعتمد على غرابة اللفظ(١٨٨) في إثبات الشعر الذي ينسب الى الجاهليين أو دفعه ، ورفض في الثانية ذلك المذهب الآخر الذي يعتمد على بداوة المعنى في قبول الشعر الجاهلي او إنكاره(١٨٩) ، إذ أن هذين المذهبين لا يفيان ، في نظره ، بإدراك الحقيقة ، لأن الناحلين لا يعجزهم اللفظ الغريب عن ان يأتوا بمثله ولا المعنى البدوي عن ان يصوغوا على منواله . وأماالمرحلة الثالثة فقدم فيها مذهبه وقال : « نحن لا نعتمد على اللفظ وحده ، ولا نعتمد على المعنى وحده ، ولا نعتمد على اللفظ والمعنى ليس غير ، وانما نعتمد على اللفظ والمعنى وعلى أشياء أخرى فنية تاريخية . ومن مجموع هذه الأشياء كلها نستخلص لأنفسنا مقياساً يقرب الينا صواب

---

(١٨٦) المصدر السابق ، ص ٢٤٧ .

(١٨٧) المصدر السابق ، ص ٢٦٥ .

(١٨٨)قال طه حسين : « لا ينبغي ان تتخذ غرابة اللفظ دليلاً على الصحة والقدم ، ولا ينبغي أن تتّخذ سهولة اللفظ دليلاً على النحل والجدة » المصدر السابق ، ص ٢٦٢ .

(١٨٩)جاء تفصيل ذلك في الصفحات ٢٦٣ و٢٦٤ من « في الأدب الجاهلي » .

الرأي في هذا الشعر الجاهلي المضري »[١٩٠] .

إن الخصائص الفنية إذن ، هي التي تمكّن الباحث في نظر طه حسين ، من التعرف إلى صحة نسبة الشاعر الى عصره او عدمها ، وصحة نسبة الشعر الى شاعره او عدمها ايضاً ، إذ هي تلتمس عند الشاعر الواحد في كل شعره ، وتلتمس عند طائفة من الشعراء في أشعارهم كلها . فما توفرت فيه الخصائص الفنية من شعر الشاعر نسب اليه وصحت علاقته به وبعصره ، وما لم تتوفر فيه تلك الخصائص كان منحولاً ومفتعلاً .

القسم التطبيقي : يقوم التأريخ للأدب بمنهج التقسيم الى مدارس أدبية ، أول ما يقوم عليه في نظر طه حسين ، على إدامة النظر في أعمال الأدباء حتى يتم الوقوف على الخصائص الفنية المشتركة بين آثار الأديب الواحد أو بين آثار الأدباء العديدين . وعندئذ يمكن للمؤرخ أن يجعل من الأدباء الذين تختص آثارهم بفنيات تعبيرية مشتركة ، قسماً واحداً يعده مدرسة أدبية . فالبحث عن الخصائص الفنية في أدب الأدباء هو الذي يسمح لمؤرخ الآداب بالوقوف على المدارس الأدبية المتعددة في العصر الواحد وعلى ما يكون من تواصلها او انقطاعها بعد عصرها .

ويبدو أن هذا النوع من البحث هو الذي مكّن طه حسين من أن يكتشف تلك المدرسة الشعرية المضرية التي كانت تتكون في الجاهلية من أوس بن حجر وزهير بن ابي سلمى والحطيئة . . وهو ايضاً الذي جعله يفترض وجود مدارس شعرية أخرى بعضها كان في المدينة يمثله قيس بن الأسلت وقيس بن الخطيم وحسان بن ثابت ، وبعضها الآخر كان في مكة ارتفع شأنه مع الاسلام ويمثله عمر بن ابي ربيعة والعرجي .

ولم يقف طه حسين على هذه المدارس العديدة في الجاهلية وعلى ما يميز بعضها عن بعض ، ولم يبحث طويلاً في العلاقات التي كانت للأعلام بعضهم

---

(١٩٠) المصدر السابق ، ص ٢٦٥ .

ببعض ، وإن افترض أن المدرسة البدوية التي كان يمثلها الشماخ بن ضرار كانت تنافس المدرسة المضرية . ولعل ذلك يرجع الى ما رأيناه من أن طه حسين لم يقصد بعمله الى التأريخ للأدب العربي بقدر ما قصد به الى امتحان المنهاج واختباره .

ولم يقف طه حسين ايضاً على تواصل المدرسة المضرية خارج حدودها الزمنية او المكانية ، وإن أشار الى أنها تواصلت في العصر الأموي مع جميل وكُثير ، ولعل ذلك يرجع الى ما صرح به في عديد المرات من أنه لا يعرض للشعر الجاهلي إلا في إيجاز شديد يظهر للناس السبل التي يحسن بهم أن يسلكوها في الإقبال على درسه او التأريخ له .

ولكن طه حسين وقف وقفة لا تخلو من وضوح على المدرسة الفنية المضرية في الشعر ، فنظر في شعر أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى وكعب بن زهير والحطيئة والنابغة ، واتبع في ذلك ، على ما يظهر من عمله ، طريقة واحدة تقوم على النظر في نشأة كلّ عَلَم من أعلام هذه المدرسة ثم على درس نماذج من شعره تظهر فيها خصائص المدرسة التي ينتمي اليها . وفي هذا القسم نجد موقف طه حسين من حركة الأدب التاريخية ونجد ايضاً طريقته في التعريف بأعلام الأدب العربي .

حركة الأدب : يبدو أن طه حسين يفهم حركة الأدب في التاريخ على أنها حركة مدارس . فالمدارس الأدبية تتعايش حسبه في العصر الواحد ، وتكون لها في ما بينها علاقات تنافس وصراع ، فيسود بعضها بعضاً ويسيطر بعضها على الذوق العام ويكيفه دون بعض . ولكن هذا الفهم لم يأخذ حظه من البحث في عمل طه حسين لأنه لم يعن فيه إلا بمدرسة واحدة في الجاهلية هي مدرسة مضر الشعرية . على أن فهمه حركة الأدب هذا الفهم ، قد جعل التنافس قائماً بين المدرسة المضرية وبين مدرسة أخرى بدوية من أعلامها الشماخ بن ضرار(١٩١) .

---

(١٩١) المصدر السابق ، ص ٢٦٨ ، ٢٩١ .

ولم يتناول طه حسين ايضاً مختلف الأسباب والعوامل التي كانت تجعل مدرسة من المدارس الأدبية في عصر من العصور تسود وتظهر من دون أخرى فتغلب على الأدب فيه وتسيطر عليه . ولكنه يبدو أن للعوامل السياسية والاجتماعية ، عنده ، اثرها القوي في ذلك . فقد قال متحدثاً عن المدرسة الشعرية المكية : « كانت تتألف من شعراء لم يكن لهم شأن في الجاهلية ولكنهم ظهروا عندما اشتد جهاد قريش للنبي ، وقويت شخصيتهم حتى كوّنوا في مكة سُنّة شعرية قريشية »(١٩٢) .

ولم تكن هذه الحركة ، في ما يبدو من عمل طه حسين ، هي الحركة الوحيدة التي تلحق الأدب في التاريخ ذلك أن له حركة أخرى تتمثل في ما يدخل على المدرسة الأدبية الواحدة من تطور ورقي . وهذه الحركة هي اولاً حركة إضافة ، إذ أن الأعلام يتلو بعضهم بعضاً في الزمن ويضيف كل منهم شعراً جديداً لما حصل بعد للمدرسة الواحدة من شعر . فزهير جاء بعد أوس وأضاف الى المدرسة المضرية شعراً قوّى به حظها منه . وكذلك اضاف اليها كعب والحطيئة والنابغة كلّ على قدر انتاجه . وهذه الحركة تلزم مؤرخ الآداب أن يقف على أعلام المدرسة الأدبية الواحدة علماً علماً حتى يتبين الاضافات التي أدخلوها عليها من عصر الى عصر ، فمجموع الاضافات يكوّن وجهاً من وجوه تاريخ المدرسة الأدبية الواحدة ، ومجموع الاضافات التي تدخل على كل المدارس في كل العصور تكوّن وجهاً من وجوه تاريخ الأدب .

ولكن هذه الحركة ايضاً هي حركة تطور وتغير ، فللشاعر شخصيته التي تميزه عن سائر الشعراء في مدرسته وخارج مدرسته . وتخضع هذه الشخصية ، في نظر طه حسين ، لما تمتاز به المدرسة التي تندرج فيها من خصائص فنية عامة ، وتخضع ايضاً لمقوّمات صاحبها الذاتية . ومن هنا لم يكن الأعلام يندرجون بإنتاجهم في المدرسة الأدبية التي ينتمون اليها فحسب وإنما هم يحدثون فيها ويطورونها . وقد ذهب طه حسين الى هذا عندما رأى

(١٩٢) المصدر السابق ، ص ٢٦٨ .

أن زهيراً، وإن كان كأستاذه اوس شديد اتصال الخيال بالحس ، شديد الاعتماد على الحواس في إخراج صوره الشعرية ، قد كان « أحرص منه على ذلك ، لأنه يتّخذ هذا الأسلوب طريقاً الى وصف المعاني وعرضها »(١٩٣) . ولكن طه حسين لم يقف ، في ما يبدو ، على ما أحدثه الشعراء من جديد في فنيات المدرسة الواحدة ومن تغيير لخصائصها ، لأنه كان منشغلاً بالبحث عن الأدلة التي كانت تقيم « دعواه »(١٩٤) ، فلم ينظر إلا في ذلك الشعر الذي يتضمن برهاناً على أن أولئك الشعراء المضريين كانوا يمثلون مدرسة شعرية واحدة ذات خصائص فنية معينة .

التراجم : وقف طه حسين في كتابه في الأدب الجاهلي على ستة عشر شاعراً جاهلياً ، أحد عشر منهم ينسبون الى ربيعة ، وخمسة ينسبون الى مضر . ولم تكن عنايته بهؤلاء الشعراء واحدة ، فقد قصد من وقوفه على الشعراء الأحد عشر الربعيين الى تدعيم نظريته في نحل الشعر الجاهلي ، وقصد من عنايته بالشعراء الخمسة المضريين الى تأييد ما قاله عنهم من أنهم يمثلون مدرسة شعرية قائمة الذات بخصائصها الفنية . لهذا كان تعريفه بالشعراء المضريين الخمسة أدل على تأريخه لاعلام الشعر العربي وأبلغ في الكشف عن الأخذ بمنهج التقسيم الى مدارس في تاريخ الأدب . وقد رأينا بناء على ذلك أن نقف على ترجمته لهؤلاء الشعراء الخمسة من دون أولئك الشعراء الأحد عشر الذين لا يعنوننا كثيراً في استخراج طريقة طه حسين في عمله على تأريخ الأدب ، وان كنا نسمح لأنفسنا بالرجوع اليهم كلما دعت الحاجة الى ذلك .

يبدو أن طه حسين قد درج في الترجمة لأعلام الشعر العربي على الالمام بنشأة الشاعر وأطوار حياته في مرحلة أولى ، وعلى درس شعره درساً فنياً في

---

(١٩٣) المصدر السابق ص ٢٨٤ .

(١٩٤) قال طه حسين : « ولكنا الى الآن لم نزد على ان بسطنا دعوى لم نقم عليها دليلاً . وقد نحسب ان آن الوقت لنثبت هذه الدعوى بالمثل الواضحة » المصدر السابق ، ص ٢٧٣ .

مرحلة ثانية . ذلك أنه كان يبدأ حديثه عن الشعراء بذكر الأخبار التي يتناقلها الرواة عن أسمائهم وأصولهم وأبرز أحداث حياتهم حتى إذا فرغ من ذلك كله نظر في بعض القصائد التي تنسب اليهم .

وقد اتسم وقوف طه حسين على الأخبار التي يتناقلها الرواة عن الشعراء بالحذر الشديد ، لما كانت عليه تلك الأخبار من تضارب جابهه بالنقد العقلي ووصل من ذلك الى ان نشأة الشعراء المضريين مجهولة . فالرواة لا يتفقون من حياة أوس بن حجر إلا على أنه مضري من تميم ، وهم يسوقون عن حياة زهير أخباراً وأحاديث « كثرتها أقرب الى الأساطير منها الى حقائق التاريخ »(١٩٥) ويجهلون « حياة كعب جهلاً تاماً »(١٩٦) وإذا كان الرواة يعلمون من أمر الحطيئة أكثر مما يعلمون من أمر أوس او زهير او كعب فإنهم تزيّدوا فيها تزيّداً كبيراً جعلها شديدة الاضطراب بينة التكلف والنحل(١٩٧) .

وإذا كانت نشأة هؤلاء الشعراء وأحداث حياتهم مجهولة او كالمجهولة ، فإنه لم يبق أمام المؤرخ سوى الرجوع الى ما أثر عنهم من شعر صحيح يستخلص منه حياتهم . وقد حاول طه حسين ذلك بالايجاز الذي ألح في التنبيه عليه فقال متحدثاً عن أوس : « على أن قراءة ديوانه القصير قد لا تخلو من بعض الفائدة من هذه الناحية (. . .) وقد نستطيع أن نتبين بعض حياته »(١٩٨) ، بل إن الرجوع الى شعر الشعراء قد يمكّن المؤرخ من تصحيح بعض الأخبار الخاطئة التي يتناقلها الرواة عنهم . فالرواة مثلا يذهبون في غضب النعمان بن المنذر على النّابغة مذاهب شتى ترجعه الى قصّة السّيف حيناً وقصة المتجرّدة حيناً آخر ، والى الوشاة حيناً ثالثاً ، في حين أن شعره يدل على ان النعمان إنما غضب على النابغة لأنه مدح الغساسنة أعداءه(١٩٩) . وقد كان طه حسين يعتمد

(١٩٥) المصدر السابق ، ص ٢٨٢ .
(١٩٦) المصدر السابق ، ص ٢٩٠ .
(١٩٧) المصدر السابق ، ص ٢٩٣ .
(١٩٨) المصدر السابق ، ص ٢٧٠ .
(١٩٩) المصدر السابق ، ص ٣٠٠ .

على شعر الشاعر في استخراج معالم شخصيته التاريخية لأنه يعتقد أن الشعر يمثل صاحبه ويكشف عن ذاته . ولعل هذا يدل على أن طه حسين كان مثل زيدان والرافعي والزيات ، يخلط بين شخصيات الشعراء التاريخية وشخصياتهم الأدبية . وفي الحقيقة فإننا نكاد نجد ذلك في عمل طه حسين ، ولكنه ، في ما يبدو ، لا يفهم النصوص الأدبية فهماً حرفياً في تمثيلها اصحابها ، ولا ينسب ما فيها من احداث الى تاريخهم الشخصي ، وإنما يستنتج ذلك استنتاجاً من الصياغة الفنية في أشعارهم ومن معانيها . فإذا كان قد شك في ما ينسب الى امرىء القيس من شعر إباحي ورأى أنه « أشبه بشعر الفرزدق »[٢٠٠] أو في ما يرويه الرواة له من شعر غزلي رأى أنه « أشبه بشعر عمر بن ابي ربيعة »[٢٠١] فإنه يعوّل على الأسلوب الفني وعلى خصائص الاخراج في استكناه شخصية الأديب كما في قوله متحدثاً عن القصيدتين اللتين تنسبان الى امرىء القيس والى علقمة : « وأنت تستطيع أن تقرأ القصيدتين دون أن تجد فيهما فرقاً بين شخصية الشاعرين »[٢٠٢] .

يبدو إذن أننا نجد عند طه حسين ما نجده عند المؤرخين العرب الثلاثة السابقين من اعتبار الشعر وثيقة يترجم عن صاحبه ، إذ هو يمر مثلهم من الشخص التاريخي الى الشخص الأدبي ومن الشخص الأدبي الى الشخص التاريخي دونما تحرّ او احتراز ، ولعل ذلك إنما كان بموجب الفهم الذي انطلق منه أربعتهم للأدب والأديب .

ونجد عند طه حسين شيئاً آخر ، كنا وجدناه عند زيدان والزيات خاصة في ترجمة الأعلام ، وهو أنه أخذ بمبدأ الانتقاء في تناولهم ، فلم يترجم لكل الشعراء الجاهليين الذين تندرج أشعارهم في تلك المدرسة البيانية المضرية ، بدليل قوله : « وليس من شك في أن تلاميذ هذه المدرسة اكثر مما ذكرنا . فهناك شعراء آخرون منهم التميمي والقيسي قد أخذوا عن أوس بن

---

(٢٠٠) المصدر السابق ، ص ٢٠٦ .

(٢٠١) المصدر السابق ، الموطن نفسه .

(٢٠٢) المصدر السابق ، ص ٢٠٨ .

حجر واصحابه وساروا سيرتهم ، ولكننا نكتفي بمن ذكرنا ، فهم الزعماء ، وهم ليسوا زعماء هذه المدرسة وحدها ، بل هم ، فيما يظهر ، زعماء الشعر المضري الجاهلي كله »(٢٠٣) . وهذا يعني أن طه حسين قد اختار من بين شعراء هذه المدرسة شعراء معينين وقف عليهم وترجم لهم . ومثل هذا الاختيار يدعو الى التساؤل عن المقاييس التي أخذ بها في اختيار هؤلاء الشعراء الخمسة دون سواهم .

لقد برر طه حسين هذا الاختيار بأنهم « زعماء » وذلك يدل على أنه يأخذ بمبدأ الشهرة كما قررها السلف . ولكنه يبدو أن وراء هذا المقياس مقياساً آخر لعله هو الذي حمل طه حسين على أن يختار الشعراء الذين اختارهم دون سواهم . ويتمثل هذا المقياس في أن شعر هؤلاء الشعراء الخمسة يتلاءم اكثر من شعر غيرهم مع تلك الخصائص الفنية التي التمسها عندهم وعدّها ميزات تنفرد بها المدرسة التي يمثلونها . ومما قد يدل على ذلك أنّه نفى عن هؤلاء الشعراء كل الأبيات التي تذكر لهم ولم ترد فيها خصائص المدرسة بّينة جلية ، بدعوى انها من اختلاق الرواة(٢٠٤) . ولقد كان اختيار طه حسين لشعراء جاهليين دون سواهم على أنهم ابرز من يمثل هذه المدرسة التي ارخ لها ، اختياراً مقيداً بمعالم نظرية أصدر عنها في تناولهم . فهل يكون هذا الاختيار من آثار تلك الذاتية التي لازمت المؤرخين العرب في الاقبال على تأريخ الأدب العربي ؟

على أن تقيد طه حسين في الترجمة لأعلام الشعر العربي باختيار اولئك الذين يلائم شعرهم التصور الذي انطلق منه في فهم حركة الشعر العربي ، وبالحرص على نفي الأبيات التي تستعصي على التصور ، قد يبعث على

---

(٢٠٣) المصدر السابق ، ص ٣٠٧ .

(٢٠٤) لقد نفى طه حسين عن اوس بن حجر أبيات من قصيدة عينية تنسب له من ابياتها :

رحلت الى قومي لأدعو جلهم الى أمر حزم احكمته الحوامع

بدعوى أنه لم يجد فيها : « هذا المذهب الشعري الذي يعتمد على الصورة المادية » المصدر السابق ، ص ٢٨٢

التساؤل عن الحد الذي يظل عنده الأديب وفياً لخصائص المدرسة الأدبية التي ينتمي اليها ، وعن الحدود بين المدارس الأدبية في العصر الواحد هل هي من الوضوح والبيان والصلابة الى درجة تمنع على أدباء المدرسة الواحدة التأثر بخصائص مدرسة أخرى ولو تأثراً ثانوياً ؟ يبدو أن طه حسين لم يعرض الى هذه القضية في عمله ، فليس في ما أرخ به لمدرسة مضر الشعرية ما يساعد على الوقوف على هذه المسألة ، ولعل ذلك يرجع الى وقوفه عند مدرسة واحدة لا يجاوزها الى غيرها من مدارس العصر الجاهلي الأدبية ، والى ذلك الايجاز الشديد الذي التزم به في تناولها .

على هذا النمط أرخ طه حسين لمدرسة مضر الشعرية في العصر الجاهلي ، فقد وقف على النصوص الأدبية وقفة طويلة مكّنته من استكشاف تلك المدرسة بالاعتماد على ما يجمع بين أدب اصحابها من خصائص فنية مشتركة تتمثل في الإكثار من الصور المادية في التعبير ، وفي العكوف على الشعر واعتماله بالروية والفكر حتى يستقيم فناً خالصاً . ثم ارخ لأبرز ممثليها تأريخاً يقوم على الخلط بين الذات التاريخية والذات الأدبية للأدباء ، ولكنه لا يخلو مع ذلك ، من بعض العناصر التي طورت في الترجمة للأعلام في الأدب العربي . ومن ابرز تلك العناصر انه كان يركن الى العقل ويحتكم اليه في مواجهة ما يحدّث به الرواة عنهم . وتناول طه حسين الى جانب ذلك ، نماذج من اشعار الأعلام الذين وقف على تراجمهم فدرسها درساً لا يكاد يتعدى الاشارة الى الفنيات التعبيرية المشتركة بينهم ، فلم يلح على الثابت والمتحول في تاريخ المدرسة البيانية المضرية في العصر الجاهلي ، ولم يبرز ما أضافه فيها الخلف الى ما تركه السلف . ويبدو ان ذلك يرجع الى انشغاله بإظهار التواصل في عملهم اكثر من إظهار التمايز والتحول .

على أن المهم في عمل طه حسين انه لا يقدم تاريخاً للأدب العربي في عصره الجاهلي بالمعنى الذي انتشر له في مصر طيلة الربع الأول من القرن العشرين ، فوقوفه على مدرسة مضر الشعرية لا يعدو ان يكون محاولة تركزت اصلاً على الاقتراح والتوجيه أكثر من تركزها على تقديم النتائج العملية

المفروغ منها . ويبدو أن ذلك انما يرجع الى ان التفكير في تاريخ الأدب قد انتهى بطه حسين الى الشك في إمكان القيام به على وجهه في الأدب العربي . فطفق يعدد الصعوبات القائمة في سبيله وهي صعوبات عددها نظرياً في مواطن عديدة من عمله اعتنى فيها بالجوانب النظرية للمسائل ، ووقف عليها عملياً اثناء التأريخ لمدرسة مضر الشعرية في العصر الجاهلي .

يبدو عمل طه حسين مهمّاً ، ومهمّاً جداً ، لأن صاحبه أدرك فيه أنه « يستحيل » على مؤرخ الآداب ان يضع تأريخاً للأدب العربي بتلك المفاهيم والمناهج وتلك المعطيات ، فتاريخ الأدب عنده عمل تتوّج به الأبحاث العديدة والأدب العربي لم تبحث بعد مسائله . وتاريخ الأدب يتطلب مناهج في البحث علمية متطورة ، والعرب لم يطلعوا بعد، في نظره، على المناهج ولم يفقهوا أيّها أَوْفَى بالحاجة منه في درس الأدب وتدريسه والتأريخ له . إن عمل طه حسين ، من هذه الناحية ، يبطل تأريخ الأدب بالمفهوم الذي شاع له في عصره ، ويدعو الى الكف عن الاقبال عليه .

الخاتمـــة

وقفنا في القسم الأول من هذا العمل على المفاهيم الكبرى التي أخذ بها اربعة من مؤرخي الآداب العرب في الربع الأول من القرن العشرين وحصرنا هذه المفاهيم في الأدب والأديب والتاريخ وتاريخ الأدب ، وفي ما اشتق منها أو تفرع عنها من مسائل مفهومية بدت لنا مؤثرة في أعمالهم . وكان ذلك في نطاق السعي الى التعرف الى النظرية العامة التي انطلق منها المؤلفون العرب عندما أقبلوا على التأريخ للأدب العربي .

وتناولنا في القسم الثاني منه المناهج التي اصطنعها اولئك المؤرخون الأربعة في مؤلفاتهم ، فعرضنا منهج التقسيم الى عصور زمنية في كتابي زيدان والزيات ، ومنهج التقسيم الى أغراض أدبية من خلال كتاب الرافعي ، ومنهج التقسيم الى مدارس فنية في كتاب طه حسين ، وأثرنا بعض القضايا التي يطرحها أو يتضمنها كل منهج ، على أنها من مشاكل التأليف في مادة تاريخ الأدب .

وبدا لنا أن البحث في مفاهيم تاريخ الأدب ومناهجه لا يتم ما لم ننظر في النتائج التي أوصلت اليها تلك المناهج وهاتيك المفاهيم ، فوقفنا على خصائص المؤلفات التي أنتجها المؤرخون العرب الأربعة ، لأنها ، في نظرنا على الأقل ، تكاد تكون تجسيماً فعلياً لما أصدر عنه أصحابها فيها من نظريات .

وكانت جهودنا ، في ذلك كله ، تنصب أساساً على إثارة القضايا وتحديد المسائل وإبراز المشاكل، إذ لم نرد هذا العمل دراسة معمقة لأثر من

الآثار التي تناولت تاريخ الأدب ، بقدر ما أردناه تحسساً لما في التأليف في هذه المادة من قضايا اصطدم بها مؤرخو الآداب ووضعوا لها حلولاً معينة تأثرت بها أعمالهم ، وتأثر بها القراء من بعد .

وقد رأينا ، أنه يتعين علينا الآن ، حصراً للمسائل ، أن نضع حصيلة للقضايا الأساسية التي تشترك تلك المؤلفات الأربعة في طرحها او تضمنها ، على أنها من القضايا الجوهرية التي تنتصب ، شائكة احياناً ، على طريق الكتابة في مادة تاريخ الأدب . فهذه القضايا لا يختص بها اثر دون اثر ، ولا مجموعة من الآثار دون أخرى ، وإنما هي قضايا مشتركة بين معظم ما ألف في مادة تاريخ الأدب من مؤلفات عربية ، خاصة أن ما ظهر بعد تلك الكتب الأربعة من أعمال لم يخرج فيها أصحابها عما ورد في عمل زيدان والرافعي والزيات وطه حسين من تصور للمفهوم والمنهج[١] .

بل إن هذه القضايا لا تختص بالمؤلفات العربية في مادة تاريخ الأدب وحدها ، لأن المفاهيم والمناهج التي قامت عليها ايضاً معظم المؤلفات التي أرخ بها الغربيون لآدابهم ، لا يخرج عنها ، في ما نعلم ، سوى منهج التقسيم الى أجيال[٢] . وبما أن هذا المنهج الأخير ، لا يختلف ، في ما يبدو من

(١) نذكر من هذه الأعمال ، علاوة على ما ذكرناه سابقاً ، كتاب « تاريخ الأدب العربي » لعمر فورخ ، وهو ثلاثة اجزاء من الحجم الكبير ، ظهرت عن دار العلم للملايين ببيروت ، في ما بين سنتي ١٩٥٩ و١٩٧٣ فقد عرف فيه صاحبه تاريخ الأدب بقوله · « هو من فنون المعرفة يتعلق بتعاقب أعصر الأدب وبتطور الخصائص الأدبية مع الالمام بسير الأدباء وباحصاء انتاجهم وبالتمييز بين خصائصهم » ج ١ . ص ٤٣ . ثم إنه قسم تاريخ الأدب العربي الى ثمانية عصور زمنية هي : العصر الجاهلي ، والمخضرم ، والأموي ، و العباسي ، والأندلسي ، والمغولي ، والعثماني ، والحديث ، ج ١ ... ص ٥٥ .

(٢) أخد بهذا المنهج ألبير تيبودي في كتابه « تاريح الأدب الفرنسي من سنة ١٧٨٩ الى أيامنا » . نشر ستوك باريس ١٩٣٦ .

A. Thibaudet. Histoire de la littérature Française de 1789 à nos jours, Editions Stock.

= Paris, 1936.

المقالات التي قرأناها عنه في كتب النقد ، اختلافاً جوهرياً عن منهج التقسيم الى عصور كما أخذ به المؤرخون السابقون في اطار نظرية التداول الزمني ، إذ هـو ، في نظر البـاحثين ، تهـذيب « مـوفق » من التهـذيبـات التي أدخلت عليه[٣] ، فإن المسائل التي وقفنا على بعضها من خلال المؤلفات العربيـة ، تصبح من خصائص نظرة عامة للأدب سيطرت على فهمه ودرسه والتأريخ له وجاءت المؤلفات فيه لا يختلف بعضها عن بعض إلا بما يتفاوت فيه أصحابها من تقيد بالتحري والضبط والاجتهاد .

وبما أن هذه المفاهيم وتلك المناهج هي ما تسعى الأبحـاث الآن الى تطويره ضمن تجديد النظر في الأدب رامية الى الوصول بفهمه ودرسه وتأريخه الى مستوى من العلمية تبدو في أشد الحاجة اليوم اليه ، فإننا رأينا أن نتجاوز حصر المشاكل والقضايا القائمة في التأريخ لـلأدب ، الى تقديم مقـترحات نومىء بها الى آفاق جديدة تُطرَح فيها المسائل القديمة طرحاً آخر أو تبسط فيها قضايا أخرى لعل الأعمال المتقادمة لم تعطها حظها من البحث .

= ثم وضع له هنري بيير (H. Peyere) مؤلفا نظريا نشره سنة ١٩٤٨ لم نتمكن من الاطلاع عليه وأخذ به بعد ذلك سيريل أرنفون في كتابه « تاريخ الولايات المتحدة الأدبي » نشره سنة ١٩٥٣ ولم نطلع عليه ايضاً .

C. Arnavon· Histoire littéraire des Etats Unis.

راجع ذلك كله . في اسكاربيت · تاريخ تاريخ الأدب دائرة معارف لابلياد ج ٣ ص ١٧٣٥ وما يليها

R. Escarpit: Histoire de l'histoire de la littérature, in Encyclopédie de la pleiade V III p. 1735.

(٣) ذكر ذلك أسكاربيت في مقاله السابق بمناسبة الحديث عن كتاب أرنافون .

الحصيلة

لعل أول ما يسترعي الانتباه في مؤلفات تاريخ الأدب ، أن أصحابها أقبلوا عليها مؤمنين بأن الأدب يمكن أن يؤرخ له من حيث هو ميدان قائم بذاته يحظى بشيء من الاستقلال . فالعناوين التي وضعوها لأعمالهم تدل على هذه الفكرة والمواقف التي اتخذوها من علاقة تاريخ الأدب بالتاريخ العام تؤكدها . فقد أطلق زيدان على مؤلفه عبارة : « تاريخ آداب اللغة العربية » وجعل الرافعي عنوان كتابه « تاريخ آداب العرب » وسمى الزيات مصنفه « تاريخ الأدب العربي » . وإذا كان طه حسين قد خرج عنهم في هذه التسمية فأطلق على كتابه عبارة : « في الأدب الجاهلي » ، وهو خروج يجد ما يبرره في أن صاحبه اتجه بعمله الى التفكير في تاريخ الأدب أكثر مما اتجه الى الكتابة في مادته ، فإنه تحدث طويلاً عن « تاريخ الأدب » ومؤرخيه ، وبحث ملياً ، كثيراً من قضاياه ومسائله . وقد رأى المؤرخون العرب لكل أمة تأريخاً عاماً يتفرع الى تواريخ عديدة يتناول كل منها فرعاً من فروع نشاط البشر المادي والفكري ، فبعضها يؤرخ للسياسة وبعضها الآخر يؤرخ للاقتصاد أو العلم او الأدب او الفن أو الدين . وذهبوا الى أن كل فرع من هذه الفروع يحظى باستقلاله في مادته وفي تأريخه ، والى ان التأريخ العام يحويها جميعاً من غير أن يؤثر في استقلال أي منها ، او يقضي عليه . ولعل هذا الفهم هو الذي جعل زيدان مثلاً ، يستعمل كلمة « يشمل »[4] في حديثه عن علاقة التأريخ العام بالتواريخ التي يتفرع اليها . ولعله ايضاً هو الذي حمل أغلب المؤرخين العرب على أن يقيموا ضروباً من العلاقة بين التواريخ التي يتفرع اليها التاريخ

(٤) زيدان . والتاريخ العام ان لم يشمل تاريخ الأدب . . . تاريخ ح ١ ص ١٣ .

العام . فقد قال الزيات : « التاريخ الأدبي وثيق الصلة بالتاريخ السياسي والاجتماعي لكل امة »[٥] ، وقال طه حسين متحدثاً عن صلة التواريخ الفرعية بعضها ببعض : « يدرس مؤرخ الآداب تاريخ السياسة والاقتصاد كما يدرس مؤرخ الاقتصاد والسياسة تاريخ الأدب . وكل ما بينهما من الفرق هو أن مؤرخ الحياة السياسية يدرس هذه الحياة لنفسها ، ويدرس الأشياء الأخرى من حيث هي مكملة لبحثه ، وكذلك مؤرخ الآداب يدرس الحياة الأدبية لنفسها ويلم بالحياة السياسية من حيث هي مكملة لدرس الحياة الأدبية »[٦] . والظاهر أن مؤرخي الآداب قد التمسوا لفروع التأريخ العام ضروباً من العلاقة الخارجية لأنهم فصلوا بينها على أساس استقلال كل منها بنفسه . وقد رأينا أن هذا الفصل كان أمراً ضرورياً عندهم ، لأنه متى لم تكن فروع النشاط البشري المادي والفكري مستقل بعضها عن بعض ولو استقلالاً نسبياً ، لم يكن إمكان للتأليف في مادة تاريخ الأدب .

وقد كان لهذا المنطلق اثر عميق احياناً في فهم مؤرخي الآداب لتاريخ الأدب . ذلك أنه اضطرهم الى الوقوف على مسائل مفهومية ومنهجية عديدة سواء في تعريف الأدب وتعريف تأريخه ، أو في تحديد تلك الأدوات التي حاولوا بها إدراك الحركة فيه . ولم تكن هذه المسائل لتخلو من قضايا شاقة على الفكر في معظم الأحيان .

القضايا المفهومية : يفترض تاريخ الأدب ، أول ما يفترض ، تحديد الميدان الذي يتناوله بالنظر . وقد فطن المؤرخون العرب الى ذلك ، فذهبوا في تعريف الأدب ، كما رأينا ، مذاهب عديدة اتفقت على حصره في جملة النصوص الأدبية المأثورة . ولكن هذا التعريف لم يزد على أن فتح أمامهم الأبواب لمسائل أخرى كثيرة كان لها الأثر البالغ في توجيه أعمالهم تلك الوجهات التي وقفنا على جانب كبير من مظاهرها وفي جعلها ترد على الصيغة التي وردت عليها .

(٥) تاريخ . . ص ٥ .
(٦) في الأدب الجاهلي . . . ص ٣١ .

فمن المسائل التي يطرحها تعريف الأدب بأنه جملة النصوص الأدبية المأثورة ، مسألة أدبية النص الأدبي . فبأيّ شيء يمتاز النص الكلامي عن سائر النصوص الكلامية حتى يصبح نصاً أدبياً ؟ لقد فطن المؤرخون العرب الى هذه المسألة فذهبوا الى أن النص إنما يصبح ادباً بفضل خصائص في الصياغة تتسم بالجمال تخرج به عن النصوص التي لا جمال في خصائص صياغتها . وفطنوا أيضاً الى ان جمال الصياغة هو العنصر الذي يقصد المؤلفون الى إدخاله على نصوصهم ، وهو الذي يشعر به القارىء فيعدها بمقتضاه من الأدب اولا يعدها منه . إلا أن المؤرخين العرب ، وإن أجهدوا النفس في تمييز النصوص الأدبية عن غيرها من النصوص بأن جعلوها تختص بالصياغة الفنية ، وبأن ردوا هذه الصياغة الى اللفظ حيناً والى المعنى حيناً وإلى اللفظ والمعنى والخيال مجتمعين حيناً آخر ، قد أهملوا ذلك كله اهمالاً يكاد يكون تاماً في ما وضعوا من أعمال ، عندما مزجوا ، كما رأينا ، بين النصوص الأدبية تلك التي تمتاز بصياغتها الفنية وبين النصوص الأخرى التي لا تمتاز بشيء من ذلك ، وعندما استعملوها جميعاً استعمالاً واحداً ، سواء في البحث عن ذات الأديب الشخصية أو في فهم آثاره أو التأريخ لها . وقد يدلّ مثل هذا المزج على أن المؤرخين العرب لم يجدوا بعد السبيل الى استغلال ذلك التمييز الذي قاموا به بين النصوص الأدبية والنصوص الأخرى .

على أن المسألة لا تقف عند إهمال هذا الفرق بين الأدبي وغير الأدبي من النصوص ، إذ هي تتجاوز ذلك الى اشياء اخرى تبدو مؤثرة في المفاهيم والأعمال . فالمؤرخون العرب عندما قابلوا النصوص بالتي ليست أدبية ، قد انصرفوا بعض الانصراف عن المقاربة بين النصوص الأدبية وبين المجتمعات التي ظهرت فيها . فالمجتمعات هي التي نظرت في النصوص وعدت بعضها ادباً وبعضها الآخر ليس بأدب ، وهي التي اصطفت من كلامها كلاماً توّجته ادبا وتعاملت معه ضروباً من التعامل . بل إن مؤرخ الآداب لا يعرف النصوص الأدبية إلا مختارة مصطفاة من قبل مجتمعاتها . وبالتالي فإن أدبية النصوص الأدبية تبقى غامضة ما لم تجعل بسبب من المجتمعات التي اقرت لها بتلك

الصفة ، خاصة أن هذا العمل ينزّل النصوص الأدبية في مجتمعاتها ويدرجها في حركة التاريخ ، فيتيسر عندئذ التأريخ لها لا من حيث هي إبداع في المطلق يقابل بإبداعات أخرى في المطلق ايضاً ، وانما من حيث هي ظاهرة اجتماعية منغرسة في المجتمع ضاربة بجذورها في صلبه . ثم إن المقاربة بين النصوص الأدبية وبين مجتمعاتها في عصورها تمكّن مؤرخ الآداب من التعرف إلى تلك الحركة التي تنشأ فيها من حيث هي ظاهرة اجتماعية تسهم في التحول الاجتماعي وتخضع له .

ومن المسائل التي يطرحها تعريف الأدب ذلك التعريف مسألة الجمال في نصوصه . فهل جمال النصوص الأدبية جمال ثابت مطّرد أم هو جمال متحول من عصر الى عصر ومن مجتمع الى مجتمع ؟ يبدو أن المؤرخين العرب لم يداخلهم أي شك في أن الجمال الذي تختصّ به النصوص الأدبية إنما هو جمال ثابت مطّرد يشعر به الناس في كل مكان وزمان . وقد عبّر طه حسين عن هذه الفكرة تعبيراً غاية في الوضوح عندما قال متحدثاً عن الشعر إنه « مظهر من مظاهر الجمال الفني المطلق (. . .) موجّه الى الناس جميعاً ، مؤثر في الناس جميعاً »[٧] ، وعبّر عنها زيدان والرافعي والزيات كل على طريقته في جمل قصيرة مهّدوا بها لما اختاروه من شعر الشعراء للبرهنة على نبوغهم وتفوقهم واقتدارهم او علقوا بها عليه ، وهي جمل من قبيل : « نفس من أنفاس الخلود »[٨] و« الروعة والفخامة »[٩] و« أبلغ في البلاغة »[١٠] و« الكلام الذي لا يفنى »[١١] و« ما أجمل أسلوبه »[١٢] و« من معانيه الجميلة »[١٣] و« من

(٧) المصدر السابق ، ص ٣١٧

(٨) قال الرافعي ذلك متحدثاً عن معلقة طرفة . تاريخ . . . ج ٣ ص ٢٣٠ .

(٩) جاءت هذه العبارة في حديث الرافعي عن شعر زهير بن ابي سلمى . المصدر السابق ، ص ٢٤٠

(١٠) علق بها الرافعي على بيت شعر ينسب الى امرأة من نساء العرب الشاعرات في الجاهلية . المصدر السابق ، ص ٧١ .

(١١) علق الرافعي بهذه العبارة على شعر ليلى العفيفة . المصدر السابق ، ص ٦٨ .

(١٢) ذلك ما قاله الزيات متحدثاً عن أبيات من شعر زهير في معلقته . تاريخ . . . ص ٥٤ .

(١٣) قدم به الزيات لشاهد من شعر حاتم الطائي . المصدر السابق ، ص ٧٥ .

أبدع قصائده »[١٤] .

إن جمال النصوص الأدبية إذن عند المؤرخين العرب جمال مطلق ، وإن المؤلفات الأدبية التي يتوفر فيها هذا الجمال المطلق تظل في نظرهم ، أدباً رفيعاً مهما كانت العصور والأزمان ، ومهما تنوعت المجتمعات .

ويبدو أن هذا الفهم يصطدم ببعض الصعوبات في التماشي مع واقع الأشياء ، إذ التاريخ لا يعدم آثاراً كانت تعدّ في عصورها من أرفع الأدب وأرقاه بلاغة وجمالاً ثم تهاوت فجأة او شيئاً فشيئاً حتى لم تعد تذكر إلا عرضاً . ثم إن الآثار التي تظل تعد جميلة رائعة في عصورها وفي غير عصورها ، لا تظل تعد ، في ما يبدو ، كذلك بمقتضى ذوق واحد أو فهم واحد في كل العصور . فقراءات الأثر الأدبي الواحد تتعدد في العصور الكثيرة ويختلف بعضها عن بعض في تعددها أحياناً . من ذلك مثلاً أن رسالة الغفران للمعري لا تقدّر الآن عند النقاد بمثل ما كانت تقدّر به عندهم منذ خمسين عاماً أو منذ مئات الأعوام ، وأن شعر المتنبي او أبي نواس لا يتذوّق الآن بمثل ما كان يتذوق به في عصريهما أو في ما لحق بعصريهما من العصور . فكل مجتمع يتعامل مع النصوص الأدبية تعاملاً قد يختلف عما يسبقه أو يلحق به من مجتمعات . لهذا فإن فهم جمال النصوص الأدبية على أنه جمال مطلق ، يبدو قابلاً لكثير من النقاش او ، على الأقل ، في حاجة أكيدة الى المراجعة إذ عديدة هي الظواهر الدالة على أن جمال الآثار الأدبية يتحول من عصر الى عصر ومن نظام اجتماعي الى آخر . فالمجتمع يفرز النصوص الأدبية ويفرز معها المعايير التي يقدّر بها جمالها .

وهكذا فإن المؤرخين العرب عندما فهموا جمال النصوص الأدبية على أنه جمال مطلق ، قد أغفلوا ربطه بالمجتمعات التي ظهر فيها ، وتجاهلوا جانباً مهماً من جوانب صلته بالتاريخ . واذا كانوا قد وصلوا ، كما رأينا ، بين

---

(١٤) شفع به الزيات استشهاداً ذكره لأبي تمام   المصدر السابق ص ٢٩٣ .

الآداب وأوساطها الاجتماعية ذلك الوصل الذي عدوا به الآداب تصوّر عصورها او تمثلها ، فإنهم بقوا في حدود العلاقات الخارجية بين الأدب والاجتماع إذ أن مفهوم التمثيل او التصوير او الانعكاس يقتضي فصلاً بين النظامين الأدبي والاجتماعي . وفي الحقيقة فإن الفصل بين هذين النظامين هو الذي أدّى بالمؤرخين العرب الى إقامة علاقات خارجية بينهما ، وهو أيضاً الذي جعلهم يذهبون في جمال الأدب مذهباً بدا فيه جمالاً مطلقاً لا يتقيد لا بالزمان ولا المكان .

ومن المسائل التي يطرحها تعريف الأدب ذلك التعريف ، وفهم جماله هذا الفهم مسألة موقف الباحثين منه في درسه او تأريخه . فأن يكون الأدب جملة النصوص الأدبية المأثورة ، وأن يكون جماله جمالاً مطلقاً ، يؤدي بالباحثين الى اتخاذ مواقف ذاتية من الآثار الأدبية . وقد فطن طه حسين الى هذه المسألة كما فطن الى مسائل كثيرة غيرها ، فاعتبر الذاتية شرطا لازما من شروط التأريخ للآداب ، إذ مؤرخ الآداب ، في نظره ، يضع عملا فنيّاً يعتمد شخصية صاحبه وذوقه حتى لا يكون عقيماً جافاً جافيا(١٥) . أما المؤرخون الثلاثة الذين سبقوه فإنهم أكثروا من اعتماد الهوى والميل في أعمالهم . ويبدو أن هذا الموقف من النصوص الأدبية ومن جمالها ، قد اسهم بضلع كبير في جعل تلك المؤلفات الأربعة تنطق بوجهات نظر بعض المذاهب العقائدية التي كانت سائدة في مصر طيلة الربع الأول من القرن العشرين(١٦) ، فجاءت يختلف بعضها عن بعض اختلافاً شديداً في بعض الأحيان . وليس من شك في أن هذا الاختلاف لا يخلو من خطر على تأريخ الأدب نفسه ، إذ هو يجعل من الكتابة في مادته ممارسة من أبعد الممارسات عن الموضوعية . فأن

---

(١٥) طه حسين : في الأدب الجاهلي ص ص ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ . ومما قاله في هذا الصدد : « ... أن تاريخ الأدب لا يستطيع بوجه من الوجود أن يكون « موضوعياً » صرفاً ، انما هو متأثر اشد الأثر واقواه بالذوق وبالذوق الشّخصي قبل الذوق العام » .

(١٦) راجع في ذلك الفصل الأول من هذا العمل .

يؤرخ أبناء الجيل الواحد للأدب الواحد تواريخ متعددة المشارب متضاربة الاتجاهات متنافرة المقاصد امر يبعث على الاعتقاد في أن التأليف في هذا الموضوع ليس أكثر من فرصة يغنمها المؤرخون لنشر عقائدهم المذهبية . ولم تكن هذه الذاتية عيباً من العيوب التي ترمى بها المؤلفات العربية إذ انها وليد طبيعي لذلك الموقف التأويلي الذي يؤدي اليه فهم الأدب فهماً يحصره في نصوصه المأثورة ويركزه اعتبار جمالها جمالاً مطلقاً يتذوقه الناس أجمعين مهما كانت العصور والمجتمعات . لذلك تجاوز الأخذ بالذاتية عند المؤلفين العرب النصوص الأدبية وجمالها ، وتجاوز العقائديات المذهبية الى تمييز العصور الأدبية بعضها عن بعض ، والى تمييز أعلام الأدب أنفسهم بعضهم عن بعض ايضاً . فهذا زيدان يمر مروراً سريعاً على عصر صدر الاسلام رغم إطالة نسبية في تناول العصرين الجاهلي والأموي ، لا لشيء ، فيما يبدو ، الا لأنه العصر الذي ظهر فيه الاسلام(١٧) . وهذا الزيات يخصص للعصرين المغولي والعثماني اربعة عشر صفحة فقط رغم أنه خصص للعصور الأخرى ما يربو عن مئات الصفحات ، لا لشيء ، في ما يبدو ، الا لأنهما كانا في نظره عصري انحطاط(١٨) . وهؤلاء المؤرخون العرب الأربعة يطيلون في تراجم أعلام ويوجزون في تراجم أعلام آخرين بدوافع ذاتية في معظم الأحيان . ويبدو أنه كان لهذه الذاتية أثرها في جعل تلك المؤلفات الأربعة ، تعمل على حماية ثقافة معينة وعلى خدمة تصور معين أيضاً للماضي وللتراث .

ويفترض تاريخ الأدب ، علاوة على تحديد الموضوع الذي يتناوله بالنظر ، تعريفاً يتناوله هو نفسه بالتحديد والضبط . فمعرفة مواضيع

---

(١٧) خصص زيدان لعصر صدر الاسلام ١٤ صفحة فسحب رغم انه عدّ ظهور الاسلام « أهم انقلاب اصاب العرب من اول عهد تاريخهم الى الآن » . تاريخ . . . ج ١ ص ٢٣ . ويبدو ان مسيحيته هي التي دفعته الى ذلك .

(١٨) ذهب عبدالله العروي الى ان المؤرخين العرب كانوا لا يقفون طويلاً على عصور الانحطاط رغبة في تجاهلها . انظر ذلك في : العرب والفكر التاريخي . دار الحقيقة : بيروت ١٩٧٣ ص ٩٠ وما يتبعها .

العلوم ، مهما كانت قيمتها كبيرة في حصر مفاهيمها ، لا تكفي وحدها في التعرف إليها . ويبدو أن المؤرخين العرب قد فطنوا الى ذلك فعرّفوا تاريخ الأدب مرات كما رأينا ، على أن مفهوم تاريخ الأدب ، عندهم ، قد كان متأثراً تأثراً كبيراً بالتعريف الذي حددوه للأدب نفسه . ذلك أنهم عندما فهموا الأدب على أنه جملة النصوص الفنية المأثورة قد فهموا التأريخ له على أنه بحث عن المواقيت التي ظهرت فيها تلك النصوص ، وعلى أنه ترتيب يضع بعضها اثر بعض على خط الزمن . إن تاريخ الأدب عندهم هو بحث في نشأة الأدب ونشأة نصوصه وأعلامه . وهذا الفهم هو الذي دفعهم ، على ما نظن ، الى أن يتناولوا نشأة الأدب العربي بالبحث . فقد كتب زيدان فصلاً صغيراً في الجزء الأول من عمله سماه : « كيف بدأ العرب ينظمون الشعر »[١٩] وحاول فيه أن يتعرف على أولية الشعر العربي وعلى أول من قاله منهم ، وأفرد الرافعي ، من جهته ، فصلاً في الجزء الثالث من كتابه ، الى « نشأة الشعر العربي »[٢٠] ساق فيه أخباراً عديدة عن هذه النشأة واستخلص منها ان « مبدأ » الشعر العربي قريب في الجاهلية لا يكاد يجاوز نشأة المهلهل الشاعرالجاهلي المعروف . وإذا كان الزيات لم يطل الوقوف على نشأة الشعر عند العرب ، فلأنه رأى اوليته عندهم : « مجهولة ، فلم يقع في سماع التاريخ إلا وهو محكم مقصد »[٢١] . وأما طه حسين فإنه لم يكن أقل عناية من المؤرخين الذين سبقوه ، بهذه المسألة ، فقد عدها من المسائل التي نعجز عجزاً لا شك فيه عن حلها ، لأن الشعر العربي في نظره ، وإن يكن « نشأ ضعيفاً واهناً مضطرباً ، ثم قوي ونما واتسقت أجزاؤه شيئاً فشيئاً ، حتى بلغ أشده قبل العصر الذي ظهر فيه الاسلام »[٢٢] قد « ذهبت عنا طفولته وذهبت عنا مظاهر تطوره ايضاً »[٢٣] .

---

(١٩) تاريخ . . . ج ١ ص ٥٤ .

(٢٠) تاريخ . . . ج ٣ ص ١٧ و٢٩ .

(٢١) تاريخ . . . ص ٢٨ .

(٢٢) في الأدب الجاهلي ص ٢٤٩ .

(٢٣) المصدر السابق ، الموطن نفسه .

وتاريخ الأدب تاريخ نشأة لم يكن مقتصراً على البحث عن المواقيت التي ظهر فيها الأدب وانما هو يتواصل في المؤلفات التي تناول فيها أصحابها الأدب العربي منذ نشأ حتى الآن . فالناظر فيها لا يكاد يجد سوى العناية بنشأة الأعلام والنصوص ونشأة الأغراض والمدارس ، ونشأة الأدباء الذين اصلوها او اضافوا اليها وأحدثوا فيها على مر العصور الزمنية . بل إن تاريخ الأدب بهذا الفهوم كثيراً ما يتحول الى تأريخ للأعلام يكتفي فيه المؤرخ بتسجيل مواليدهم ووفياتهم بعضاً إثر بعض على خط الزمن ، مثلما كان الأمر عند زيدان والزيات فإن عمليهما كادا ينحصران في ذكر الأعلام وترتيبهم علَماً بعد علَم على مر العصور ، حتى كان حظ الأدب من التاريخ فيهما ضئيلاً . ولم تكن هذه الظاهرة في عمل الرافعي ، وقد حاول ان ينتهج منهج القسمة الى أغراض أدبية ، لتبعد عنها في عملي زيدان والزيات ، ذلك أن صاحب « تاريخ آداب العرب » أكثر من وضع القوائم في أسماء المؤلفين بعضهم اثر بعض حسب تسلسل الزمن ، وان كان قد جمعهم في أقسام زمنية كبرى من قبيل : الجاهلية وصدر الاسلام والعصر الأموي والعباسي والمتأخر . فكان أن أهمل هو ايضاً التأريخ للأدب العربي واعتنى بالأسماء يسردها سرد نشأة في إطار التعاقب الزمني ضمن حدود الأغراض الأدبية . بل إن عمل طه حسين نفسه لا يبعد كثيراً عن هذا المنحى العام الذي سار فيه المؤرخون الآخرون ، ذلك أن صاحب « في الأدب الجاهلي » ، وان أقام فهمه لتاريخ الأدب على إدامة النظر في الآثار الأدبية ، واعتمد النصوص فيه اكثر مما اعتمدها زيدان والرافعي والزيات في اعمالهم ، قد اعتنى ، هو ايضاً ، بنشأة المدارس الأدبية ونشأة اعلامها ، ووقف طويلاً على نشآتهم وعلى تحدّر بعضهم عن بعض بالنسب او الرواية (٢٤) ، فكان مؤلفه من هذه الناحية قريباً جداً من المؤلفات التي اعتنى أصحابها فيها بظاهرة النشأة في تاريخ الأدب .

---

(٢٤) قال طه حسين : « اذا كانت السلسلة الشعرية التي تتصل بزهير من قبل النسب مقطوعة او كالمقطوعة ، فالسلسلة الأخرى التي تتصل به من قبل التعلم والرواية موصولة بالحطيئة وجميل وكثير » في الأدب الجاهلي ص ٢٩٣

وقد ترتب عن فهم تاريخ الأدب هذا الفهم نتائج عديدة رأينا بعضها ووقفنا على ما كان من اثرها في تكييف أعمال المؤرخين العرب . فأن يكون تاريخ الأدب تاريخ نشأة يؤول بالمؤرخين الى البحث عن الأوليات في ظهور الأعلام وظهور النصوص لا على أساس تفهم العوامل التي أحدثتها ، وإنما على أساس تبين موقعها من خط الزمن ، وفي هذا النوع من الأبحاث يغفل مؤرخ الآداب ظواهر أخرى لعلها أحق بالدرس وأجدى في فهم سير التاريخ الأدبي . بل إن في التعلق بالبحث عن نشأة الآثار والأعلام والأغراض والمعاني والمدارس ، وفي الاقتصار على ذلك في التأريخ للأدب ، خروج عن العمل التاريخي الذي يقتضي من صاحبه عناية بالأسباب والمسببات ويتطلب منه وقوفاً مركزاً على العلل التي تمهد للحركة او تحدثها أو تبلغ بها مداها . فقوائم الأسماء ، مهما كان الترتيب الذي ينتظمها قيماً ، ليست مما يكوّن تاريخاً لأي ظاهرة من الظواهر الفكرية او المادية لنشاط البشر ، والتاريخ نفسه ليس مما يفهم هذا الفهم او يمارس التأليف في مادته هذه الممارسة .

القضايا المنهجية : اختلف المؤرخون حول المناهج في التأريخ للأدب العربي ، واشتد بينهم الاختلاف حول مسألتين مهمتين من مسائلها : أما الأولى فهي مسألة التقسيم والتصنيف . وأما الثانية فهي مسألة الحركة التي تدخل على الأدب فتطوره او تتخلى عنه فتدعه راكداً متقهقراً .

وقد تجسم اختلافهم حول التقسيم والتصنيف في ما ذهب اليه بعضهم من أن القسمة الزمنية الى عصور أدبية تتفق والعصور السياسية في التاريخ السياسي ، هي أفضل الوسائل في التعرف إلى حركة الأدب تلك الحركة التاريخية ، وفي ما اعتقده بعضهم الآخر من ان القسمة الى أغراض أدبية هي الطريقة الأوفى بالحاجة منها في التأريخ للأدب ، وفي ما تصوره بعضهم الثالث من أن القسمة الى مدارس فنية هي الأداة الأوفق بالأدب في التعرف إلى مساره التاريخي . ومن هنا يتضح أن الوحدات في تاريخ الأدب كانت إحدى الأساس الذي قام عليه اختلاف المؤرخين العرب حول المنهج . فقد رأى بعضهم ان الوحدات التاريخية التي يتم الانتقال من إحداها الى الأخرى

إنما هي وحدات زمنية ، ورأى بعضم الآخر أنها ليست اكـثر من وحدات غرضية تسترسل الحركة فيها بقطع النظر عن الوحدات الزمنية في تواصلها وانقطاعها ، ورأى بعضهم الثالث أن الوحـدات في تاريـخ الأدب إنما هي وحدات فنية تتواصل حركة التاريخ في كل منها على حدة وفي ما يحدث بينها من صراع او يقع لبعضها من تنقل في المكان والزمان .

واختلاف المؤرخين العرب حول التقسيم هو في الآن نفسه اختـلاف حول التصنيف . فبينما صنف أصحاب الوحدات الزمنية أعلام الأدب العربي وآثارهم في أقسام زمنية ، صنفهم أصحاب الوحدات الغرضية على أساس ما تناولوه بأدبهم من أغراض سواء جمع بينهم العصر الزمني الواحد أو باعدت بينهم العصور الكثيرة ، وصنفهم أصحاب الوحدات الفنية في المدارس الأدبية التي يتنزلون فيها بإنتاجهم سواء عاشوا في الزمن الواحد والمكان الواحد ، أو ظهروا في الأزمان المتباعدة والأماكن المتنائية .

ويظهر أن هذا الاختلاف إنما يقوم ، عند التأمل ، على السؤال الكبير التالي : في أيّ شيء يتمثل تاريخ الأدب ؟ ذلك أن أعمال زيدان والرافعي والزيات تـدل على أنهم فهمـوا ان الاضافـة هي التي تكوّن تـاريخ الأدب وتمثله . فالزمن ، عندهم ، يمضي ، والأدباء يجيء بعضهم إثر بعض فيضع كل منهم نصوصاً يقع ضمها الى ما حصل منها بَعْدُ في تاريخ الأمة . وإذا هم اختلفوا فأخذ بعضهم بالوحدات الزمنية و أخذ بعضهم الآخر بالوحـدات الغـرضية ، فـإن هذا الاختـلاف لم يحدث تبـاعداً جـوهريـاً في تصـورهم للأشياء . وآية ذلك ان زيدان والزيات أخذا في الوحدات الزمنية بالقسمة الى اغراض أدبية والى مواطن جغرافية ، وأن الرافعي صنف الأعلام بعضهم اثر بعض على خط الزمن ضمن أغراض الأدب العربي . وأما طه حسين فتاريخ الأدب عنده هو تاريخ إضافة وتاريخ صراع وتنـافس . فالاضـافة تقـع في الوحدات الفنية وحدة وحدة إذ الأعلام يتلو بعضهم بعضاً ويضيف كل منهم عمله الى ما استقر بعد وحصل في تاريخ المدرسة . وأما الصراع فيحدث بين الوحدات الفنية المختلفة إذ أن أعلامها يشعرون بانتماء اليها وينافس بعضهم

بعضاً في نصرة المناحي الفنية التي يتبعونها . وبهذا الفهم يكون طه حسين قد تخلص ، من تلك النظرة التي ترى في التاريخ تواصلاً بسيطاً من خلال الاضافة ، وأدرج فيه حركية النزاع والتنافس .

وأما اختلافهم حول مسألة الحركة التي تدخل على الأدب فقد جاء نتيجة من نتائج اختلافهم حول مسألة التقسيم والتصنيف ، ذلك أن تحديد الوحدات وحصر الأعلام فيها إنما يرمي الى سعي الانتقال والتحول من وحدة الى أخرى . وهنا كان للتعريف الذي أخذوا به للأدب أثره العميق في تكييف نظرتهم الى الأشياء . فأن يفهم المؤرخون العرب الأدب على أنه جملة النصوص الأدبية المأثورة ، وأن يجعلوه ميداناً مستقلاً بنفسه يتعهد مع المجتمع علاقات خارجية ، قد آل بهم الى الاعتقاد في أن الحركة إنما تطرأ عليه من الخارج عندما تأتيه من الحياة الاجتماعية ومن حياة الأعلام الذين ألفوا نصوصه . فعلاقة الأدب بالمجتمع علاقة تمثيل او تصوير هي التي فسحت المجال ، في نظرهم ، للعوامل الاجتماعية وجعلتها تؤثر فيه وتدفع به الى الرقي او الركود او الانحطاط . ولعل هذا الفهم هو الذي جعل زيدان والزيات يقسمان تاريخ الأدب الى عصور ادبية تتفق والعصور السياسية لا في الزمن فحسب وانما في الرقي والانحطاط ايضاً . ولعله ايضاً هو الذي جعل الرافعي وطه حسين لا يقطعان قطعاً باتاً مع مفهوم العصور الزمنية رغم ما كان من خروجهما عنه .

ولم يكن تعريف الأدب وحده هو الذي دفع بالمؤرخين العرب الى فهم الحركة فيه هذا الفهم ، فقد كان لتعريف تاريخ الأدب عندهم أثره في ذلك . فأن يكون تاريخ الأدب تاريخ نشأة يفترض من المؤرخ أن يسعى في تناوله الى الوقوف على المواقيت التي يظهر فيها أعلامه وتبرز فيها نصوصه . وقد عبر زيدان عن هذا الفهم تعبيراً واضحاً في حديثه عن تاريخ اللغة إذ قال : « البحث في تاريخ اللغة على العموم يتناول اولاً : النظر في نشأتها منذ تكوينها مع ما مر عليها من الأحوال قبل زمن التاريخ(. .) ثانياً : النظر في ما طرأ على

اللغة من التأثيرات الخارجية بعد اختلاط أصحابها بالأمم الأخـرى »[٢٥] .
ويبدو أن ما قاله زيدان في تاريـخ اللغة يصـدق على الكيفيـة التي أرخ بها للأدب ، فقد حاول أن يتتبع ما لحق الأدب العربي من تغير نشأ عن التأثيرات الخارجية الوافدة عليه من تاريخ العرب الاجتماعي في مختلف أطواره . وهذا التتبع هو الذي جعل العصور الأدبية ، عنده وعند الزيات ، يتلو بعضهـا بعضاً ، لأن موطن الحركة او دافعها ليس في مادة الأدب وإنما هو في مـادة السياسة والاجتماع . وليست الحركة تطرأ على الأدب من الخارج عند زيدان والزيات فحسب ، إذ هي عند الرافعي على ما هي عليه عندهما . فحركة الأدب عند الرافعي ليست اكثر من إضافات تنازلية في القيمة يلحقها الأدباء بعضهم إثر بعض بما تكوّن بَعدُ تـراثاً سـواء في أغراضـه القديمـة أو في ما استحدثوه من أغراض وأنواع أضافوها الى الأدب العربي في العصور اللاحقة أو المتأخرة . وهذه الاضافات ، عنده ، ضعيفة القيمة لأن المجتمعات التي افرزتها كانت ضعيفة القيمـة بحكم بعدهـا عن المجتمع العـربي الراقي في الجاهلية وصدر الاسلام . وأما طه حسين فقد كانت حركة الأدب ، عنده ، هي الأخرى ، حركة خارجية تأتيه من المجتمع الذي يظهر فيه ومن الأعلام الذين يضعون نصوصه ، إلا أن تلك الحركة الخارجية ليست ، في نظره ، أكثر من عامل واحد مؤثر من بين عوامل أخرى عديدة . فالأدب ، حسب طه حسين ، يتحرك أيضاً بدافع من التنافس بين أعلام المدارس الأدبية المتعددة ، وبموجب ذلك التلوين الذي يدخله أعلام المدرسة الأدبية الـواحدة عـلى ما استقر بَعدُ من فنياتها ، ومن جملة العوامل تتكون حركة الأدب تلك الحركة التي تصنع تاريخه .

تلك هي معظم المسائل المفهومية والمنهجية التي طرحها اعتقاد المؤرخين العرب في أنه يمكن أن يؤرخ للأدب من حيث هو ميدان مستقل بذاته . وقد كان للطرق التي عالجوها بها أثر عميق في جعل أعمالهم ترد على تلك الصفة

---

(٢٥) تاريخ . . . ج ١ ص ٣٥ .

التي رأينا بعض خصائصها . ولعل أبين ما في أعمالهم أنهم فهموا الأدب على أنه جملة النصوص الأدبية المأثورة ، وفهموا التأريخ له على أنه تاريخ نشأة يرمي الى ضبط المواقيت وحصر الاضافات ، لذلك وجدت المفاهيم عندهم عسراً واضحاً في التلاؤم مع واقع الأشياء ، وجاءت المناهج قاصرة ، الى حد ما ، عن السيطرة على موضوعها ، متضاربة في بعض الأحيان مع المستندات النظرية التي ترتكز عليها .

* * *

على أن مؤلفات تاريخ الأدب العربي ، وإن انطلق فيها أصحابها من مفاهيم للأدب والتاريخ تجاوزت الأبحاث الآن معظمها ، لم تكن عديمة القيمة . فهي تظل ، في نهاية الأمر محاولات فردية جريئة من وجوه كثيرة ، قام بها مؤلفوها خدمة للأدب العربي عن طريق إحياء تاريخه واعادة تقييم نصوصه ، في عصر أقام فيه مؤرخو الآداب أعمالهم على أسس قومية ووطنية ظاهرة(٢٦) .

وقد تجلت قيمة هذه المؤلفات ، أول ما تجلت ، في ذلك الإقبال الحسن الذي خصها به القراء العرب ، وهو اقبال يدل على أنها قامت بوظيفة مهمة في تكوين أجيال وأجيال تثقفت عليها ونظرت من خلالها الى التراث الأدبي العربي تلك النظرة التي ظلت مسيطرة حتى هذه الأيام القريبة . وبالتالي فقد كان لها ضلع أسهمت به ، الى حد ما ، في تكوين وعي العرب بتاريخهم وبواقعهم .

---

(٢٦) ذهب اسكاربيت الى أن الكتابة في مادة تاريخ الأدب قامت على دعائم قومية ووطنية شديدة البروز . انظر ذلك في بحثه . تاريخ تاريخ الأدب . دائرة معارف لابلياد ج ٣ ص ص ١٧٥٩ و١٧٦٨ .

R. Escarpit: Histoire de l'histoire de la littérature. in Encyclopédie de la Pleiade. V III› pp. 1759-1768›

وتجلت قيمة هذه المؤلفات ايضاً في أن أصحابها كانوا ، أثناء وضعها ، يعون خطورة المناهج في إخضاع مادة تـاريخ الأدب لتصـور معين لـلأدب والتاريخ ، وفي تكييف الأعمال التي تقدمهـا . وقد مكنهم هـذا الوعي من إدراك ما للأدب العربي في تاريخه من خصوصية يتميز بها عن الآداب الأخرى في تواريخها ، ومن الـوقوف عـلى بعض الصعوبـة في الاقبال عليـه بالنـظر التاريخي . ولعل تلك الخصوصية هي التي كـانت وراء ذلك الجـدل الذي أخذوا به في حديثهم عن المناهج وفي علاج مسائلها . وقد نتج عن ذلك أن جاءت مؤلفاتهم في مادة تاريخ الأدب العربي ، على شيء من التنوع جعلها تتضمن معظم المناهج المتعارفة في تناول هذا الفن ، فاكتسبت النظرة التاريخية الى تـراث العرب الأدبي ثـراء واضحاً ، واكتسب الأدب العـربي شيئـاً من التجدد صعد بطاقاته الماضية الى سطح الحاضر . فلأعمالهم ، من هذه الناحية في الفهم ، ما للأعمال التاريخية من قيمة تتمثل في وصل الحاضر بالماضي وفي خلق جدلية بينهما ترمي ، من بين ما ترمي اليه ، الى ترسّم المستقبل .

ثم ان قيمة هذه المؤلفات تتجلى كذلك في أن اصحابها اتجهوا بها الى جمهور معين من القارئين يكاد ينحصر ، كما رأينا ، في التلاميذ والطلبـة . وهذا يعني ان كلاً منهم تصور عمله على أضواء ما كان يفهمه من المدرسة ويرجوه من تدريس الأدب . وليس أبلغ في الدلالة على ذلك من هذا القول لطه حسين : « إن الميدان الصالح للحياة الأدبية الميدان الذي تعتمد عليه الأمم في أدبها ولغتها ، ليس هو الصحف ولا المجلات بل هو المدارس التي يتكون فيها الشباب وتنشأ فيها العقول والملكات ، وتعد فيها أجيال الأمـة للجهاد والحياة »[٢٧] . ولعل اتجاههم بمؤلفاتهم الى المدارس هو الذي برّر في نظرهم الأخذ ، في تاريخ الأدب العربي ، بتلك المواقف الذاتية العقائدية التي جسمتها مواقفهم من النصـوص القديمـة ومن المناهـج التي اصطنعـوها في تناولها . فكما كانت المدرسة موضوع معارك بين الاتجاهات العديدة التي مثلها كل منهم ، كان التأريخ للأدب موضوع صراع بينها ، وقد كان ذلك العراك

(٢٧) في الأدب الجاهلي . . . ص ١٢ .

وهذا الصّراع ، في ما يبدو ، يتناولان الواقع من خلال التراث حيناً ومن خلال استعماله حيناً آخر . ويظهر أن هذا الفهم لا يخلو من جدة ، لأنه لم يسبق للأدب العربي ، في ما نعلم ، أن نزل الى الحياة الواقعية هذا النزول ، فهو يعد عملاً يزاوله بعض الناس بموجب دوافع شتى لا تتجاوز رغبات أصحابها وتصوراتهم الفردية للأشياء ، وإنما أصبح أداة فعالة في الواقع تزاول على ذلك ويخوض بها مؤلفوها صراعات واقعية ضد سلبيات الحاضر في مختلف مظاهرها .

على أن أبرز ما في هذه المؤلفات من قيمة انما يتمثل في أنها حوت جل ما للأدب وتاريخه من مفاهيم فقد قام معظمها على مجهودات واضحة للتفكير في الظاهرة الأدبية وفي تلك القضايا الشاقة التي يطرحها تعريفها او تبسطها علاقتها بالمجتمع او تتضمنها منزلتها من التاريخ العام . وكان لأصحابها فضل الاشتغال بهذه القضايا اشتغالا مضمناً بالمادة التي تناولوها بالنظر كما هو الحال في مؤلفات زيدان والرافعي والزيات ، او اشتغالاً فكرياً صريحاً كما هو الشأن في كتاب طه حسين . ولم تكن عنايتهم بتلك القضايا لتخلو بدورها من الحركة . فقد انطلق زيدان والرافعي والزيات من اقتناع كلي بأنه يمكن التاريخ للأدب العربي على غرار ما فعل الأجانب لآدابهم بمفاهيم ومناهج استلموها منهم او حاولوا استنباطها من خصوصيات الأدب العربي في تأريخه . لذلك وضع كل منهم تأريخاً للأدب العربي قصد به الى ما كان يقصده غيرهم من المؤرخين الأجانب عندما كتبوا في تواريخ آدابهم . أما طه حسين فقد اتجه في عمله الى التفكير في الكيفية التي يؤرخ بها للأدب اكثر مما اتجه الى وضع مؤلف في تاريخ الأدب العربي . فكان أن احتلت المسائل النظرية مكاناً ظاهرياً في عمله . ولعل ذلك هو الذي مكنه من ان يطور مفاهيم كثيرة وردت غامضة او منقوصة أو خاطئة في أعمال سابقيه . فطه حسين هو الذي خرج بلفظة الأدب من المدلول العام الذي يطلقها على جملة النصوص المأثورة ما كان منها أدبياً وما كان علمياً ، الى ذلك المدلول الخاص الذي انتشر لها في ما بعد عندما جعلها تعني « مأثور الكلام شعراً ونثراً فنياً » . وطه حسين هو الذي ضبط لتاريخ الأدب مدلوله وحدد له علاقاته بالتاريخ العام وبسائر

التواريخ الفرعية . وهو الذي تناول علاقة الأدب بالمجتمع فوفر لها الصيغة البينة التي تضبطها . واذا كان ما وصل اليه طه حسين من التفكير في هذه المسائل لا يعدو أن يكون تهذيباً او « إصلاحا »[28] ، حسب عبارته ، لما ظهر بعد في أعمال معاصريه من مفاهيم وآراء ، فإن التفكير في التأريخ للأدب قد أسلمه الى شيء آخر يبدو على حظ وافر من الطرافة وبعد النظر . ذلك أنه وصل الى ما يشبه الاقتناع بضرورة الكف عن وضع التآليف في تأريخ الأدب العربي على النمط الذي انتشر له في عصره . إذ الصعوبات ، في نظره ، جمة ولا قدرة لأيّ كان على تخطيها . قال في هذا الصدد : « كيف تريد أن تضع تاريخ الأدب العربي والتاريخ الفني العربي لا يزال مجهولاً ، وتاريخ المذاهب والآراء لم يتجاوز كتاب الملل والنحل وما يشبه كتاب الملل والنحل ، وآداب الكثرة من الأمم الاسلامية التي تكلمت العربية مجهولة او كالمجهولة ، لا نستثني من ذلك إلا هؤلاء الذين عاشوا في الشام والعراق والحجاز أثناء القرون الثلاثة الأولى بعد الاسلام »[29] . وهذه الصعوبات هي التي حملته على أن يدعو الى تأجيل التأليف في مادة تاريخ الأدب إذ الوقت عنده « لم يأن بعد لوضع تأريخ أدبي صحيح يتناول آدابنا العربية بالبحث العلمي الفني »[30] . فهل يدل هذا التأجيل على أن طه حسين قد أدرك أن التأليف في مادة تاريخ الأدب على الوجه الذي عرف له لم يكن يفي بالحاجة منه في التعرف الى سير الأدب سيره التاريخي ؟ .

لقد تدرجت المفاهيم والمناهج التي أخذ بها المؤلفون العرب في التأريخ للأدب العربي ، من الإبهام والخلط الى الوضوح والدقة والضبط . وهذا يدل على أن التجربة بدأت تعطي نتائجها . فالمحاولات ، مهما كانت غارقة في السلبية ، هي التي يدعو بعضها بعضاً إلى أن تتهذب . وقيمة المؤلفات التي أرخ بها العرب لأدبهم ، منذ بداية هذا القرن ، إنما تتمثل ، عند التأمل ، في أن بعضها كان مدعاة رقي بعض .

---

(٢٨) المصدر السابق ، ص ٣٦ .

(٢٩) المصدر السابق ، ص ٥٤ .

(٣٠) المصدر السابق ، ص ٥٣ .

الآفاق[31]

تبدو الآفاق الجديدة التي أصبحت أبحاث كثيرة تتجه اليها اليوم كلّما تعلق الأمر بالتأريخ للظاهرة الأدبية ، وليدة عاملين أساسيين :

أما العامل الأول ، فهو عامل حديث بعض الحداثة ، يتصل بالأدب وبدرسه ويتمثل ، خاصة ، في ما أصبحت عليه الاتجاهات النقدية من كثرة نتجت عن اختلاف ، عميق أحياناً ، بين أصحابها في فهم ذلك الكائن اللغوي الخاص الذي يعرف بالأدب . فالناظر في واقع الدراسات الأدبية اليوم يلاحظ ، لا محالة ، أن مفكرين كثيرين باتوا ، منذ حوالى منتصف هذا القرن ، لا يرتاحون لبقاء الدراسة الأدبية وحدها من دون سائر الدراسات بمعزل عن متطلبات الفكر العلمي ، وانهم حاولوا بإصرار لعله لم يسبق له نظير ، أن يأخذوا بحظ من العلم في تناول الأدب . إلا أن محاولاتهم ، وان

---

(31) ما زالت هذه الافاق موضوع أبحاث متعددة المصدر والنزعة والاتجاه ، وما زال الباحثون ، فرادى وجماعات ، يقصدون بأعمالهم فيها الى تحسس القضايا واستكشاف المسائل اكثر مما يقصدون الى علاجها علاجاً منهجياً . لذلك رأينا ان نكتفي ، في هذا الموطن من عملنا ، بالاشارة السريعة الى المواضيع التي بدا لنا مؤرخ الآداب في حاجة أكيدة الى العناية بها وهو يتناول الأدب بالنظر التاريخي ، فليس يخفى أن الإحاطة بما في تلك الافاق التي بدأت اعمال حديثة كثيرة تؤمها من قضايا ، يتجاوز أي مجهود فردي في وضع الأدب العربي الحالي ، إذ هي تقتضي أعمالاً جماعية معمقة تتظافر بجهودات الاخصائيين على النهوض بها في كل ما له صلة بالأدب من أوجه النشاط البشري . وازاء هذا الوضع ، ليس لنا إلا ان ننبّه على أن الأفكار التي نسوقها في هذا الفصل من عملنا إنما نسوقها من باب الاقتراح واعين بما تحتاجه من أبحاث أكثر عمقاً وشمولاً مما نقدم الآن .

كانت عظيمة القيمة في كثير من الأحيان لم تعط بعد ، في ما يبدو ، النتائج التي يمكن الاطمئنان اليها اطمئناناً كلياً . ذلك أن إختلاف بعضها عن بعض في المنطلق والمقصد لا يخلو من عمق ، بل ان التضارب في ما كان منها في الصف الواحد لا يعدم شدة تبلغ حد التنافر في بعض الأحيان . ولعل الاستناد الى ذلك الاختلاف وهذا التضارب هو الذي جعل طائفة من الباحثين تعتقد أن الاتجاهات الحديثة في فهم الأدب ودرسه انما وفّقت في حمل الدارسين على عدم الاطمئنان الى كل ما قيل عن الأدب ، وفي الدفع بهم الى تبين قضايا لعلها لم تحظ بما تستحقه من عناية في أعمال السابقين . وهكذا كان لهذا الواقع دوره في اكتشاف جانب كبير من تلك الآفاق الجديدة التي بدأت تؤمها أبحاث حالية عديدة(٣٢) .

وأما العامل الثاني ، فيتصل بالتأريخ للظاهرة الأدبية نفسها ، ويتمثل في قيام الأعمال التي انجزت بعد في هذا الموضوع على قضايا مفهومية ومنهجية لم تحل فيها على الوجه المرضي . ذلك أنها فهمت الأدب على أنه جملة النصوص الأدبية المأثورة وطفقت تؤرخ لها من حيث نشأتها ونشأة أعلامها المشهورين ، فأهملت جوانب أخرى تبدو ذات أهمية بالغة في التعرف الى مسيرة الأدب التاريخية . ولعل مؤرخ الآداب الفرنسي الذائع الصيت لانصون هو أول من فطن الى ذلك الاهمال ، فإنه وضع منذ سنة ١٩٠٣ برنامجاً لتاريخ فرنسا الأدبي قال فيه ما معناه : إننا نعتقد أنه يكفي للباحث أن يدرس الأعلام الذين ينتجون النصوص الأدبية حتى يتعرف الى الأدب ، في حين انه ثمة أولئك الذين يقرؤنها ، فالمؤلفات إنما يتجه بها اصحابها الى القراء (. . .) . فمن هم اولئك الذين كانوا يقرؤون النصوص الأدبية ؟ وماذا كانوا يقرؤون منها ؟ يطرح هذان السؤالان قضيتين جوهريتين ، مهما تكن الاجابة عنهما فإن الأدب يدرج في الحياة . ذلك أننا متى اعتنينا بهما تعرفنا الى الكيفية

---

(٣٢) فرانس فيرنيي . الكتابة والنصوص ص ٢٣٨ وما يتبعها .

F Vernier· L'écriture er les textes. p. 238.

التي بها تنتشر النصوص الأدبية في الآفاق ، وأدركنا المدى الذي تبلغه ، ومتى فكرنا فيهما عرفنا أي الكتب تنتشر أكثر من غيرها بين الناس ، وأي المؤلفين تصل أصواتهم الى الجمهور . وفي الحقيقة فإن انتشار المؤلفات في البلاد ، وان نفاذها الى الشعب وتغلغلها فيه ، يمثلان ظاهرتين ، إن نحن تأملناهُما التأمل الدقيق خرجنا بفوائد بالغة الأهمية في فهم الأدب (. . .) واذا نحن جمعنا ، بعد ذلك ، النتائج وقارنا بعضها ببعض على مر العصور والأزمان وقفنا على ما للأدب من قدرة على تكوين القوى المعنوية او على توجيهها وعرفنا ما اذا كان دوره في الحياة الاجتماعية من الترفيه او من النجاعة والفاعلية .

وعندها يمكن أن نضع الى جانب هذه المصنفات التي تعنى بـ« تاريخ الأدب الفرنسي » على أساس إنتاج النصوص فيه ، والتي أصبح لنا منها الآن نماذج كثيرة ، مصنفات أخرى تعنى بـ« تاريخ فرنسا الأدبي » ، وهي مصنفات نفتقر اليها كثيراً ويكاد يكون وضعها الآن مستحيلاً . ولا أعني بـ« تاريخ فرنسا الأدبي » فهرساً وصفياً او قائمة في الأسماء والتراجم (. . .) ، وانما اعني لوحة من حياة الأدب في الأمة ، أي تاريخ الثقافة وتاريخ نشاط الجموع المبهمة التي كانت تقرأ الأدب بقدر ما أعني تاريخ اولئك الأعلام المشهورين الذين كانوا يكتبون نصوصه(٣٣) .

لعل أبرز ما في هذا البرنامج أن صاحبه مهد به لتصور آخر لتاريخ الأدب . فلانصون استعمل عبارة « تاريخ فرنسا الأدبي » الى جانب العبارة المعهودة « تاريخ الأدب الفرنسي » وكان ذلك عن وعي منه بالفرق بين العبارتين . وهو فرق اعتمده الباحثون الجدد عندما دعوا الى الاقلاع عن الكتابة في تاريخ الآداب من حيث هي مستقلة بذواتها لأن نشاط البشر المادي والفكري لا يقبل التجزئة الى أقسام يستقل بعضها عن بعض لتتعهد فيما بينها

---

(٣٢) قوستاف لانصون : دراسات في تاريخ الأدب ، جمعها ونشرها زملاؤه وتلاميذه وأصدقاؤه نشر هنوري شانبيون . باريس ١٩٢٦ ص ص ٣ و٤ و٧ و٨ .

G. Lanson. Etudes d'histoire littéraire, réunies et publiées par ses collègues, ses élèves et ses amis, Editions Honoré Champion. Paris 1926.

ضروباً من العلاقات الخارجية ، ونادوا بالاستعاضة عن ذلك بتواريخ أخرى تتناول الآداب في شعوبها .

لقد كان المفكرون السابقون يعتقدون ان نشاط البشر يقبل التجزئة فجعلوه أقساماً ، وجعلوا كل قسم منها يحظى باستقلاله الذاتي ، وذهبوا بموجب ذلك الاستقلال يلتمسون لكل قسم من تلك الأقسام تاريخه الخاص فرأوا للسياسة تاريخها الخاص ، وللاقتصاد تاريخه الخاص وللفنون فناً فناً . . تواريخها الخاصة ، وللأدب تاريخه الخاص . ثم جمعوا هذه التواريخ الخاصة كلها في تاريخ واحد أطلقوا عليه عبارة « التاريخ العام » . وفي التاريخ العام احتفظت التواريخ الخاصة باستقلالها ، اذ ان بعضها يترقى في العصر الواحد وبعضها الآخر يتقهقر وبعضها يتطور وبعضها يتخلف . وهذه الفكرة الأخيرة هي التي عبر عنها طه حسين بما عهد عنه من وضوح فقال انه : « من الجهل المنكر أن يقول قائل إن الأدب كان منحطاً في القرن الرابع ، كما أنه من المكابرة الفاحشة أن يقول قائل إن السياسة كانت راقية في هذا القرن »[٣٤] .

أما الباحثون الجدد فإنهم لم يعودوا يفهمون التاريخ هذا فهو في نظرهم كل متكامل لا يقبل التجزئة الى أقسام مستقل بعضها عن بعض . وما كان يعد فروعاً له ليس ، عندهم ، أكثر من وجوه دالة عليه في كليته وفي تكامله[٣٥] . ان التاريخ اذن حركة واحدة ذات وجوه عديدة دالة عليها ، منها على سبيل المثال ، الوجه الاقتصادي والوجه السياسي والوجه العلمي او الفني او الأدبي . وما بين هذه الوجوه من صلة لا يختلف في شيء عن الصلة

---

(٣٤) في الأدب الجاهلي . . . ص ٣٩ على أن طه حسين كان ، من جهة ثانية قد وقف ضد التجزئة في تناول حياة الناس بالتاريخ فقال : « ومتى كانت حياة الانسان مقسمة الى هذه الأقسام المنفصلة التي يستطيع بعضها ان يستغني عن بعض استغناء تاماً»؟ . المصدر السابق ، ص ٣٧ وكان ذلك في دعوته الى الوصل بين الأدب وبين ما لنشاط البشر من فروع ومظاهر .

(٣٥) قال بهذه الفكرة بيار ماشيري مثلا في المقدمة التي صدّر بها بحث تلميذته روني باليبار : اللغات الفرنسية المتخيلة . نشرها شات باريس ١٩٧٤ .

Renée Balıbar: Les Françaıs fıctıfs, voir préface. Edıtıons Hachette. Parıs 1974.

التي بين كل منها وبين الحركة التاريخية العامة عندما تؤثر فيها وتتأثر بها ، لا بموجب علاقات خارجية تتعهدها كل منها مع الأخرى ، وإنما بموجب صلات قوية من التداخل المتبادل وبمقتضى روابط عضوية تشد بعضها الى بعض وتكوّن من مجموعها ذلك الدفع العام الذي يكوّن تواريخ الأمم . وعلى هذا الأساس فإن صلة تاريخ الأدب بسائر تواريخ مظاهر النشاط البشري ، لم تعد تفهم على أنها صلة بين أنظمة متعددة يحظى كل منها باستقلاله ويلتقي بعضها ببعض في علاقات خارجية متنوعة بينها ، وإنما تفهم على أنها صلة عضوية متداخلة ومتشابكة بين وجوه متعددة دالة على شيء واحد هو حركة التاريخ لها وفيها جميعاً . وعلى هذا الأساس ايضاً لم تعد صلة تاريخ الأدب بالتاريخ العام تفهم على أنها صلة احتوائية يتضمّن بمقتضاها التاريخ العام تاريخ الأدب وإنما تفهم على أنها تداخل جدلي متبادل لشكلين متلاحمين تسعى الحركة فيها وبها الى بلوغ مداها .

وبناء على فهم التاريخ هذا الفهم صارت المؤلفات التي تتناول الآداب بالتأريخ ، في فرنسا مثلاً ، تحمل عبارة « تاريخ فرنسا الأدبي »(٣٦) عوضاً عن عبارة « تاريخ الأدب الفرنسي » وقد كانت كثيرة التداول من قبل . وليست المسألة مسألة تلاعب بالألفاظ كما يبدو لأول وهلة ، لأننا عندما نضع نصب أعيننا ان نكتب في « تاريخ الأدب العربي » ، على سبيل المثال ، ننطلق من اعتقاد ضمني نتصور بمقتضاه أن للعرب تواريخ عديدة بعضها علمي وبعضها ادبي او ديني او سياسي او اقتصادي ، ونرى بعض هذه التواريخ مستقلاً عن بعض استقلال مواضيعها كل بذاته ، ونجعلها بعد ذلك تلتقي في تاريخ عام يحويها كلها دون ان يؤثر في استقلال اي منها الذاتي . أما إذا قصدنا الى كتابة « تاريخ العرب الأدبي » فإننا نصدر عن فهم ضمني يرى للعرب تاريخاً واحداً ذا مظاهر عديدة ، منها المظهر الأدبي ، فلا نتناوله من حيث هو كائن مستقل

---

(٣٦) نذكر من هذه الأعمال · تاريخ فرنسا الأدبي ، النشريات الاجتماعية . باريس ١٩٧١ . وهو مؤلف جماعي أشرف على وضعه بيار أبراهام وورولان ديسن .

Histoire littéraire de la France. Par un collectif, sous la direction de P. Abraham et R. Desn. Editions Sociales. Paris 1971.

بذاته له علاقات خارجية بسائر الظواهر الأخرى وبالتاريخ العام ، وانما نتناوله من حيث هو وجه من بين وجوه أخرى لحركة واحدة هي حركة الحياة في الشعوب . وبالتالي فإننا ندرج الأدب في التأريخ من غير ان نفتعل له تاريخاً مستقلاً .

ومن شأن هذا الفهم ، في ما يبدو ، أن يغير من نظرتنا لطبيعة المعطيات الموضوعية سواء في تعريف الأدب او درسه او التأريخ له .

فكلمة « الأدب » التي كانت تدل على جملة النصوص الفنية وجملة الرجال الذين الفوها فحسب ، أصبحت تطلق على تلك الظاهرة الاجتماعية التي تشمل ، في ما تشمل ، النصوص الأدبية ذاتها والرجال الذين انتجوها انفسهم ، والطرق التي تذاع بها تلك النصوص ، والظروف التي فيها تظهر ، والمقاييس التي بها تختار ، والجمهور الذي معها يتعامل . والأديب الذي كان يعد انساناً فوق الناس بموجب ما ركّب فيه من طبع ممتاز ، ومن ملكات متطورة ، ومن عبقرية وقريحة ، في نظر الباحثين السابقين ، أصبح يعتبر انسانا من الناس لا يختلف عنهم إلا بما يختلفون عنه من انصراف الى تعاطي مهن اخرى ، في حين تعاطى هو الكتابة عملا فتعلمها وحذقها وأنشأ بها عمله . وإنتاج النصوص الذي كان يظن عملا خارقا للمألوف لما كان يداخله ، في عرف النقاد والأدباء ، من وحي والهام يطرآن على النفس مع ما يطرأ عليها من حالات الانفعال ، أصبح يرى عملاً عادياً يقوم به أناس عاديون في ظروف عادية لا تتأثر من الغيب بشيء ولا تخضع إلا لما يخضع له الانتاج عامة من ظروف . والنصوص الأدبية ذاتها التي كانت تعتبر حصيلة « تفاعل روحي من امتزاج روح الأديب بروح أخرى »[٣٧] على حد عبارة الرافعي ، صارت تعد انتاجا يقدمه الأدباء بعد اجهاد النفس وإعنات الخاطر حسب ما تقتضيه منهم أزمانهم على شرائط يبلورها وضع الدراسة والتدريس ومكانة الأدب في الاجتماع البشري . وعلاقة الأدب بالنظام الاجتماعي التي

(٣٧) تاريخ . . . ج ٣ ص ١٩ .

كانت تفهم على أنها علاقة بين نظامين منفصل أحدهما عن الآخر انفصالاً يتعهدان بمقتضاه بعض الصلات الخارجية التي تجعل من النصوص الأدبية تمثل عصورها وتصور مجتمعاتها وتؤثر فيها بالفكرة ، أصبحت تفهم على انها علاقة تداخل جدلي بين وجهين من اوجه التاريخ العام إذ الأدب هنا ظاهرة اجتماعية بحكم نشوئه في المجتمع وبموجب الحاجة اليه وبمقتضى التعامل معه . واذا هو أثر في المجتمع فإنه يؤثر فيه من حيث هو كائن لغوي يطور اللغة التي يظهر فيها ويحركها ، ويبلغ بها الأفكار والتصور ، ويؤثر فيه ايضاً من حيث هو كائن جميل يحتاج اليه الناس . واذا هو تأثر بالمجتمع فإنه يتأثر بظروف الانتاج فيه وبالجمهور القارىء وبطرق القراءة والفهم ، وبما الى ذلك من عوامل .

وليس من شك في أن فهم الأدب والتاريخ هذا الفهم يطرح على مؤرخي الآداب مسائل عديدة تتضمن بدورها قضايا كثيرة لعلها ، متى عولجت علاجا جاداً ، تثري النظرة الى الأدب وتطور من إدراك الناس للتراث .

الظاهرة الأدبية : تأتي مسألة تكوّن الظاهرة الأدبية واستمرارها في مقدمة المسائل التي يعنى بها مؤرخ الآداب اذا هو قصد الى وضع تاريخ شعب من الشعوب الأدبية . ذلك أن معرفة الأسباب والعوامل التي دعت الناس الى أن يصطفوا من كلامهم كلاماً معيناً أطلقوا عليه في ما بعد لفظة « الأدب » أو الى أن يحلوه من حياتهم منزلة ممتازة في بعض الأحيان ، تظل عظيمة القدر في إدراك هذا الكائن الكلامي الخاص الذي اتفقت الشعوب المتحضرة جميعاً على إفرازه والحفاظ عليه . على أن البحث في هذه المسألة يبدو في حاجة الى كثير من الحذر والأناة ، فالقضايا فيها عديدة متنوعة ، ذات تشعب وذات تداخل ، ومواطن الوهم والزلل فيها كثيرة يكاد لا يحصيها تعداد .

الحاجة الى الأدب : تمثل حاجة الناس الى الأدب مبحثاً عظيم الخطورة في التعرف على نشوء الظاهرة الأدبية واستمرارها . فهذه الحاجة هي التي أعطت الأدب وجوده الفعلي وهي التي بقيت قائمة وراء تواصله من حيث هو ظاهرة دائمة الاستمرار في المجتمعات . ويبدو البحث في هذه القضية على

غاية التعقد والتشعب ، اذ الحاجة الى الأدب هي ، في الآن نفسه ، حاجة الى التعبير يشعر بها الأدباء او يقتضيها منهم المجتمع ، وحاجة الى التعامل مع ذلك النوع من النصوص التي تعرف بالأدب ، ثم هي ، في الآن نفسه ايضاً ، حاجة دعت الناس ، في فترة ما من تاريخهم الى استنباط الظاهرة الأدبية فكان لها نشوؤها التاريخي ، وحاجة تحملهم على أن يحافظوا عليها من خلال التعامل معها . وهذه الحاجة كذلك هي التي حددت جانباً كبيراً من وظيفة الأدب الاجتماعية ، اذ لا يعقل ان يكون للظاهرة الأدبية وجود مجاني يحمل على الترف حيناً وتؤسسه المتعة ويرسخه الذوق أحياناً ، وان عدت في بعض الفترات التاريخية ترفاً وقامت ، من بين ما قامت عليه ، على المتعة والذوق .

وقد تلتمس الحاجة الى الأدب في النصوص الأدبية نفسها من حيث هي صياغة لفظية ذات قيمة فنية او معرفية ، كما تلتمس في تعامل الناس معها اذ هم الذين اختاروها ، من بين أخرى وتوّجوها أدباً وحددوا لها نمط حياتها الاجتماعية ، وفي نوعية العمل الذي تقوم به في المجتمع من حيث أنها تكونت فيه وأثرت في تكوينه .

على أنه لا يكفي مؤرخ الآداب ، على ما نقدّر ، ان يقف في عصر من العصور على حاجة الناس الى الأدب ، فيطلق نتائجه على تكون الظاهرة الأدبية في كل العصور والمجتمعات وعلى استمرارها فيها ، لأن هذه الحاجة تبدو من أكثر الظواهر حساسية لأوضاع المجتمعات وتفاعلاً معها . ومن الأدلة على ذلك أن المتأمل في تاريخ الشعر العربي يلاحظ ، لا محالة ، أنه دخل في الصراع العقائدي والسياسي الذي استفحل بين النبي وبين القرشيين في أوائل الدعوة ثم بين الأمويين وبين من عاداهم من الفرق والأحزاب ، وأنه قد تحول الى لون من ألوان الترف في ذلك الغزل الرقيق الذي انتشر في الحجاز على أيام بني أمية ، وأصبح بذخاً لغوياً بعد القرن الرابع عندما تعاطاه أدباء جعلوا همهم منه البراعة في التلاعب بالألفاظ والصيغ .

واذا ثبت أن حاجة الناس الى الأدب في تحول دائب ، وأنها وراء ما

يحدث للظاهرة الأدبية من تحوّل دائب ايضاً في نشأتها ووظيفتها ، فإنه يصبح علـى مؤرخ الآداب أن يؤرخ للحاجـة الى الأدب ولما لهـا من آثار في حلق التحولات التي تلحق الأدب في التاريخ .

المقاييس : ولكن البحث في الظاهرة الأدبية من حيث الحاجة اليها ، يفضي بمؤرخ الآداب الى النظر في المقاييس التي تقيّم بها النصوص فتعدّ من الأدب أو لا تعد منه في عصرها وفي غير عصرها من العصور . فهذه المقاييس تبدو على صلة متينة بالحاجة الى الأدب ، حـاجة اوجـدت الظاهـرة الأدبية وضمنت استمرارها وحددت وظيفتها . لذلك فهي بالغة الخطورة في تاريخ الأدب ، إذ النص الذي لا يختار ولا يتوّج أدباً يسقط في إهمال قد لا يخرج منه ابداً . وهذه المقاييس تبدو من جهة أخرى بعيدة عن الثبات والاطراد في الزمان والمكان . فالنظر في تواريخ الآداب يكشـف على نصوص عدت أدباً لأنها كانت تنطق بالصدق والحكمة وتدعو الى محامد الأخلاق وكل نصوص أخرى تحدث هي ايضاً أدباً وإن نطقت بالكذب وزينت الرذيلة للناس . وفي شعر أبي نواس أحد الأدلة البليغة على هذا ، فما ينسب اليه من شعر تاب فيه وتزهد يعد أدباً ، وما قاله من شعر رغّب به الناس في شرب الخمرة وتغزل فيه بالغلمان يعدّ هو الآخـر أدباً(٣٨) . وإذا كـانت المقاييس التي يقيّم بهـا الأدب وتختار نصوصه بعيدة عن ان تكون ثابتة ، فإنه يتعين على مؤرخ الآداب ان يتناولها بالتأريـخ فيتتبعها في عصـور الأدب عصراً عصـراً ، ويتساءل عن أسبـاب التحول فيها ودواعيه . فمعرفة التحول الذي يدخل على المقاييس التي تختار بها النصوص او تحدد نمط التعامل معها ، تنير التحول الذي يدخل على الأدب نفسه او على وظيفته . على أنه لا مناص من التعريج على ملاحظة تفرض نفسها ، فالنصوص الأدبية ليست وحدها هي التي تفيد المؤرخ في بحثه عن التحول الذي يدخل على تلك المقاييس ، إذ النصوص التي تظهر في عصر من

---

(٣٨) يبدو أن المعري قد فطن الى وجه القصية عندما قال : « وقد وجدنا الشعراء توصلوا الى تحسين المنطق بالكذب ، وهو من القبائح ، وزينوا ما نظموه بالغزل وصفة النساء ، ونعوت الخيل والإبل ، وأوصاف الخمر » . لزوم ما لا يلزم شرح طه حسين وابراهيم الابياري . نشر دار المعارف ، القاهرة بدون تاريخ ج ١ ص ٥٢ (المقدمة) .

العصور ولا تعد فيه أدباً تبدو هي أيضاً مفيدة في ذلك ، لأنها تتضمن المقاييس التي من أجلها لم تعد من الأدب ولم تلحق به ، وبالتالي فهي مما يتوجّب على مؤرخ الآداب الوقوف عليه وتأمله أثناء تأريخه للأدب .

الموقف من الجمال : لقد بات معروفاً الآن أن النصوص الأدبية انما تختار وتتوّج أدباً لأنها على حظ من الجمال قد يكون كبيراً وقد يكون صغيراً ولكنه لا سبيل الى خلوها منه ، فقد وقف باحثون كثيرون ، قدماء ومعاصرون ، على جمال الأدب وقدموا فيه أعمالاً كثيرة وضحت معظم جوانبه . ولكن الذي لم يأخذ بعد حظه من البحث في هذه القضية ، إنما هو ذلك التحول في جمال النصوص الأدبية من عصر الى عصر ومن مجتمع الى مجتمع ، فمعظم الأبحاث التي تناولت جمال الأدب بالدرس ذهبت الى انه جمال مطلق ، في حين أن الواقع لم يفتأ يؤكد ان الجمال في النصوص متحول متغير مع تحول المجتمعات وتغيرها . ثم ان الذي لم يأخذ حظه بعد من البحث ، في هذه القضية ايضاً ، إنما هو اندراج جمال النصوص الأدبية في نظرة عامة للجمال تتحول من زمن الى زمن ومن مجتمع الى مجتمع . ومن هنا يتعين على مؤرخ الآداب أن يتعرف على الكيفية التي تفهم بها المجتمعات الأشياء الجميلة وعلى الأنماط التي تتعامل بها معها ، حتى يتيسر له ، في الآن نفسه ، التعرف على المقاييس الجمالية ، التي تصطفى بها النصوص ، وعلى جمال النصوص الأدبية نفسها ، لا من حيث هو جمال في المطلق ، وانما على أنه متصل بالنظرة التي تتملّى بها المجتمعات الأشياء الجميلة .

النظام التربوي : ليس النظام التربوي ببعيد عن نشوء الظاهرة الأدبية او استمرارها في المجتمعات ، كما قد يبدو لأول وهلة . فالمدرسة ، في أي شكل كانت ، هي المكان الأوفق الذي يتعامل فيه الناس مع الأدب . ففيها يتعلمون قراءة النصوص وكتابتها وفيها يتكون الكتّاب والقراء . لذلك فهي تعد من أقوى العوامل اثراً في تكوّن الأدب وتواصله ، ومن أشدها تأثيراً في المقاييس التي يقدّر بها وفي العلاقة التي يحددها الناس به .

وقد فطن مؤرخو الآداب القدامى ، في ما يبدو ، الى هذا الدور الذي

كان يضطلع به النظام التربوي في نشأة الآداب او رقيها او تقهقرها ، فأفردوا في تراجم الأعلام الذين عرّفوا بهم مكاناً تحدثوا به عن المشايخ الذين اخذوا عنهم ، وعن أنواع المعارف التي لقنوها ، وحاولوا بذلك ان يصلوا بين ثقافات الأدباء وبين انتاجهم . وتعرضوا الى ذلك ، أحياناً ، في المقدمات التي كانوا يمهدون بها لعصور الأدب ، عندما وقفوا على المدارس فيها كثرتها وقلتها . ولكن عملهم هذا ، لم يكن ليتجاوز النظرة الجزئية في التعرف على حياة الأعلام او طبائع العصر الى فهم شامل يتساءل فيه المؤرخ عن الدارسين ونسبتهم من المجتمع وعن طرق الدراسة ومناهجها ومواضيعها ، وعمّا كانت تُوصل اليه من مناصب أو تقدّمه للمجتمع من خدمات . فمؤرخ الآداب في حاجة الى معرفة النظام التربوي ، وهو يؤرخ للأدب ، لأن هذه المعرفة تمكنه من ادراك المكانة التي كانت للأدب في الحياة الاجتماعية ، ومن لمس سر من أسرار انطلاق الأدب في طريق الرقي او رجوعه القهقرى .

وبما أن النظام التربوي نفسه ، في تحول دائب من عصر الى عصر ومن مجتمع الى مجتمع ، فإنه يتعين على مؤرخ الآداب أن يصل بين التحول في الأدب ، والتحول في النظام التربوي فذلك الوصل يوفر فهماً شاملاً لجانب لا يستهان به من جوانب الحركة التاريخية التي تحول الأدب وتتحول معه .

تأثر الأدب بالمجتمع وتأثيره فيه : من القضايا المتصلة ، شديد الاتصال ، بالبحث في الظاهرة الأدبية من حيث تكونها واستمرارها ، قضية تأثير الأدب في الحياة الاجتماعية وتأثره بها . ويبدو أن البحث في هذه القضية من أعسر ما يتناول مؤرخ الآداب من مسائل ، فهي شاقة على الذهن ، والدليل على ذلك أن الذين وقفوا عليها من الدارسين لم يذهبوا فيها الى أبعد من الجزم بأن الأدب يؤثر في المجتمع ويتأثر به ، وهي قد فهمت على غير وجهها فازدادت بذلك تعقيداً .

لقد كان الباحثون يعتقدون أن الأدب يؤثر في المجتمع بحكم المعاني التي يحملها ، فهو ينشر الأفكار والآراء ، وهو يصور حياة الناس التي يظهر فيها فيمثلها . وأما تأثره به ، فهو ناتج ، في نظرهم ، عن مفهوم

الانعكاس ، اذ الأدب يصور حياة الناس فيكون وفقاً لها في الرقي والانحطاط ، ثم هو ينشئه اشخاص اجتماعيون هم الأدباء فيتأثر بهم وبالأوساط التي ظهروا فيها . وقد فهم الباحثون القدامى هذا التأثر او ذلك التأثير على أنه نتيجة من نتائج تلك العلاقات الخارجية التي يتعهدها النظامان المستقلان الأدبي والاجتماعي . لذلك انصبت عنايتهم ، في تناول هذه القضية ، على طبيعة الصورة التي يقدمها الأدب للمجتمع .

أما الباحثون المعاصرون فقد تخلوا عن القول باستقلال النظامين الأدبي والاجتماعي كل بكيانه ، ولم يطرحوا قضية تأثر أحدهما بالآخر وتأثيره فيه في نطاق العلاقات الخارجية وذهبوا ، كما رأينا سابقاً ، الى القول بالتداخل بين الأدب والاجتماع وطرحوا قضية التأثير المتبادل بينهما طرحاً آخر يبدو قائماً على ثلاث دعامات أساسية .

فالأدب يؤثر في المجتمع ، في نظرهم كما في نظر القدامى ، بما يحمله من أفكار وينشره من آراء . وهو من هذه الناحية ، يعمل عمل الآثار الفكرية كلها في تمكين الانسان من وعي واقعه والسيطرة عليه ، إذ لا فرق كبير في ذلك بين نص أدبي ونص علمي او بين قصيدة شعرية وخطبة سياسية او اجتماعية .

والأدب يؤثر في المجتمع ، عند الباحثين المعاصرين ، بما يدخله على اللغة التي يظهر فيها من تحوير . فالأدباء لا يستخدمون اللغة التي يكتبون بها آثارهم فحسب ، وانما يحدثون فيها إحداث إبداع عندما يضيفون الى المستقر من ألفاظها ألفاظاً والى الحاصل من صيغها صيغاً ، وإحداث استعمال عندما تتواتر على أقلامهم ألفاظ من ألفاظها وصيغ من صيغها . وهذا الإحداث على هذين المستويين هو الذي جعل دارسين كثيرين يذهبون الى أن لكل عصر من العصور التاريخية كلاماً يختص به .

ولعل طه حسين قد فطن الى شيء من هذا عندما قال متحدثاً عن النابغة وزهير : « الظاهر أن لغة الشعر المضري كانت في النصف الثاني من

القرن السادس للمسيح تتطور تطوراً سريعاً ، وتتحضر بعض التحضر ، وتتحلل من الغريب والقيود البدوية الى حد ما . والظاهر أيضاً ان النابغة وزهير كانا من الذين اعانوا هذا التطور وأسرعوا به الى غايته »[٣٩] . فعمل الأديب حسب طه حسين مؤثر في اللغة مطور لها . على أن هذا الوجه من الأدب ، ليس وحده هو الذي يؤثر في اللغة ، فاصطفاء النصوص وتتويجها ادباً ينعت بالفصاحة والبلاغة والبيان ، لا يخلو ، هو الآخر ، من تأثير في اللغة ايضاً . ذلك أن النص الذي يعد من الأدب يتحول الى مثال يقتدي به الكتّاب ويعجب به القراء . وبما أن النصوص الأدبية ، عند التأمل ، ألفاظ مختارة وصيغٌ منتقاة ، فإن تتويجها أدباً هو ، في الآن نفسه ، تتويج لألفاظ معينة من رصيد اللغة اللفظي ولصيغ معينة ايضاً من صيغها . ولما كانت اللغة تحمل فهماً للعالم وتصوراً له وعلاقة به ، فإن اختيار نص من النصوص وتتويجه ادباً هو ، في حد ذاته ، اختيار لنوع معين من العلاقات بالعالم ودفع بالناس الى تبنّيه واتخاذه مثلا للسلوك . وعلى هذا النمط يؤثر الأدب من حيث هو كائن من لغة ، في حياة الناس الاجتماعية ، اذ هو يكيف ، الى حد ما ، موقفهم من الواقع .

على أن تأثير الأدب في المجتمع يبدو من هذه الناحية تأثيراً للمجتمع في الأدب . فالمجتمع هو الذي يحدث الألفاظ والصيغ في اللغة التي يرثها او يدفع بالأدباء الى إحداثها ، وهو ايضاً الذي يستعمل من اللغة الفاظا معينة وصيغاً معلومة او يقتضيها من الأدباء . والمجتمع اخيراً ، أو قطاع منه ، هو الذي احتار النصوص التي اختار فاختار معها صيغاً وألفاظاً عدها مثلاً أعلى للفصاحة وكيّف بها موقف الناس من الواقع بعض التكييف . وفي الحقيقة فها هنا علاقة جدلية كل فيها مؤثر ومتأثر ، وكل فيها مؤثر ومتأثر بالآخر ويأثره فيه .

واذا كان هذا فإن مؤرخ الآداب في حاجة الى أن ينظر من خلال

---

(٣٩) في الأدب الجاهلي . . . ص ٢٧٠ .

النصوص الأدبية في الصيغ والألفاظ وفي طرق الأداء والتعبير فيقف على ما يحدث لها من تغير او تطور ، وأن يبحث من ورائها عن نوعية العلاقة التي تزين للناس اتخاذها من الواقع . ذلك أن في تواريخ الآداب أمثلة عديدة تدل على أن التعامل مع اللغة في الانشاء الأدبي يتحول من عصر الى عصر ومن مجتمع الى مجتمع . فالناظر في الأدب العربي يلاحظ ، لا محالة ، أن السجع مثلاً كان متواتراً في ما نعرف من آداب الجاهلية ونادر الاستعمال في العصور الاسلامية الأولى ، وأنه انتشر في القرن الرابع وفي القرون التي تليه انتشاراً كاد يستبد معه بكل المكتوبات مهما كان نوعها[٤٠] . بل إن الناظر في الشعر العربي يلاحظ أيضاً أن لغته كانت في العصر الأموي على شيء من الصعوبة الفاظاً وتراكيب وأنها تبسطت حتى كاد يفهمها الخاص والعام في القرن الثاني . ثم عادت الى الصعوبة بعد ذلك وصارت الى العسر في ما لحق من عصور . وليس من شك في أن وراء هذا التحول في الصيغ والتراكيب والألفاظ موقفاً من الواقع أسّسه الأدباء وحدد اختيارُ النصوص بعضا من معالمه . وليس من شك ايضاً في أننا لا نعدم نتائج قد تكون باهرة القيمة في فهم الأدب العربي إن نحن التمسنا العلل والأسباب التي أحدثت تلك التغيرات ووقفنا على العوامل الحقيقية التي دفعت اليها .

والأدب يؤثر في المجتمع عند الباحثين المعاصرين ، بما في نصوصه من جمال . فالنصوص الأدبية ، كما رأينا ، لا تختار لأنها تستعمل اللغة استعمالاً سليماً من الأخطاء ، أو لأنها تنطق بالصَّواب والحق والحكمة ، وانما تختار ، في الغالب وتعد ادباً لأنها اعتبرت في يوم ما ، وضمن مجتمع ما ، على حظ ما من الجمال[٤١] . وقد أدرك الدارسون القدماء هذا الجانب في الأدب ، ولكنهم ذهبوا به الى الاطراد وردوه الى المتعة ووصلوه بالذوق . ولعلهم ، إذ فعلوا ذلك ، قد أهملوا بعض الاهمال جانباً مهماً من المسألة عندما غاب عنهم أن

---

(٤١) يجد القارىء في كتاب فراس فرنيي : « الكتابة الصحيحة » وقفة لا تخلو من وضوح على هذه الفكرة . انظر الصفحات ٧٩ و٨٠ .

F. Vernier: l'Ecriture et les textes, pp. 79-80.

الأدب يؤثر في المجتمع تأثير الأشياء الجميلة فيه . فالنص يختار ادباً او لا يختار بموجب حاجة جمالية ينتظر الناس منه سدها . لذلك فإن جمال الأدب قد لا يفهم على وجهه ما لم يدرج في النظام الجمالي الذي كان قائماً في العصور التي ظهرت فيها نصوصه . فنظرة الناس الى الجمال هي التي كيفت ، الى حد ما ، تقدير جمال النصوص الأدبية واثرت في نوعية الاحساس به . لهذا يتعين على مؤرخ الآداب ان يتعرف على نظرة الناس الى الأشياء الجميلة في المجتمعات التي يؤرخ لآدابها ، فذلك يمكنه من لمس جملة من الأسباب التي تعدّ بها النصوص جميلة وتدرج في الأدب . وبما أن الأدب ، من حيث هو كائن جميل يؤثر في تلك النظرة نفسها مثلما يتأثر بها ، إذ النصوص التي تُخْتَار على أنها جميلة إنما تروّج هي الأخرى ، لنوع معين من الجمال وتعمل على تأسيسه او ترسيخه ، فإن التعرف على المقاييس التي يقدر بها جماله تمكن من لمس اثر الأدب في النظام الجمالي وفي الحياة الاجتماعية. فها هنا ايضاً تبدو العلاقة جدلية بين الحياة الاجتماعية ونظامها الجمالي، وبين النصوص التي تعد أدباً فيها ومن قِبَلِها . ولما كانت نظرة الناس الى الجمال في تغير دائب من عصر الى عصر ومن نظام اجتماعي الى آخر ، فإن مؤرخ الآداب في حاجة حتى يقوم بعمله على الوجه الأحسن ، الى أن يقف على التحولات الكبرى التي تقع في مواقف المجتمعات من الأشياء الجميلة ، لأنه متى لم يفعل ذلك ، لم يدرك عاملاً مهماً من عوامل الحركة في الأدب ، اذ كثيرة هي النصوص التي كانت تعد ادبا راقيا ثم سقطت في ما يشبه الاهمال بموجب التحول الذي يحدث في اعتبار الأشياء الجميلة . ولنظرةٌ عَجلى في كتب التراجم والمختارات تكفي للتعرف على مئات الأسماء لأدباء كانوا ، على ما يشهد به معاصروهم ، ذائعي الصيت منتشري الذكر يلهج الناس بنصوصهم ، ولم يعد لهم بعد عصورهم ذكر في كتب الأدب . ولعل ذلك يرجع ، من بين ما يرجع اليه ، الى ان النص الأدبي جميل او ليس بجميل في نظر الناس الذين اختاروه وتعاملوا معه . واذا كانت بعض النصوص الأدبية تذكر في عصورها وفي غير عصورها ، فإن ذلك يرجع ، على ما نُرجّح ، الى تواصل الأسباب التي عدت من اجلها يوماً جميلة ، أو الى

حكم التعلم يغرس الانسان في الماضي ويعوده على التفاعل مع ما بقي منه تراثاً .

التعامل مع الأدب : يعد تعامل الناس مع النصوص الأدبية من أخطر القضايا وأجلها في تناول الظاهرة الأدبية بالتأريخ . ذلك ان الوظيفة التي يضطلع بها الأدب في حياة الناس هي المسألة الأم التي تتفرع عنها جل المسائل والقضايا وتؤول اليها . فالأدب ، كما رأينا مرارا وفي مواضع شتى من هذا العمل ، لا تختار نصوصه وتصطفى ، من بين أخرى ، لتحل في منزلة مرموقة ، احياناً ، من حياة المجتمعات فحسب ، وإنما لتستعمل ضروباً من الاستعمال ويتعامل معها الواناً من التعامل .

فالنصوص الأدبية تستعمل في عصرها وتستعمل في غير عصرها من العصور . ومن الأمثلة الدالة على ذلك أن الأثر الأدبي الواحد يقرأ قراءات متعددة في العصر الواحد ، وقراءات كثيرة ، أحياناً ، في العصور العديدة . وهذه القراءات ، في تعددها وفي اختلاف بعضها عن بعض ، تتضمن ، عند التأمل ، وجهاً من وجوه تعامل الناس مع النصوص الأدبية ، ومظهراً من مظاهر استعمالها[٤٢] . وهي تحتوي على الأسباب والمعايير التي يعد بها النص الواحد ادبياً في عصره ومجتمعه ، وفي غير عصره وغير مجتمعه من العصور والمجتمعات ، وهي تضم تلك الحاجة التي دفعت الناس يوماً الى استنباط الأدب وظلت تحملهم على الحفاظ عليه . لذلك فإنه بامكان المؤرخ أن يدرك مواقف المجتمعات من النصوص الأدبية اعتماداً على ما يظهر لبعضها من عديد القراءات . فهل الذين يدرسونه النص الأدبي الواحد في عصره يرون فيه ما يراه غيرهم من الذين يدرسون بعد عصره ؟ وهل هو عندهم جميعاً أدبي بموجب فهم واحد ومعايير في تقييم الجمال واحدة ؟ أم يرى فيه أهل عصره أشياء ويرى فيه أهل غير عصره اشياء ، ويعد أدبياً في عصره بموجب مفاهيم وفي غير عصره بموجب مفاهيم أخرى ؟ إن الوقوف على القراءات العديدة التي

(٤٢) اذا اعتبرنا القرآن اثراً ادبيا مع من يعتبره كذلك من البلاغيين القدماء والدارسين العرب المحدثين ، كان لنا في القراءات المتعددة والمتباعدة التي وضعت له في القديم والحديث احد الأمثلة البليغة في اقامة البرهان على هذه الفكرة .

تظهر مفاهيم للنص الأدبي الواحد في عصره وفي غير عصره يمكن المؤرخ من إدراك العوامل التي يتوج بها النص أدباً ، ومن التعرف الى ما يدخل على تلك العوامل نفسها من تحول . فمن البديهي اننا اليوم لا نفهم « بخلاء » الجاحظ مثلما كان القدماء يفهمونه ، ومن البديهي ايضاً أننا لا نتعامل مع اشعار المعري او ابي العتاهية التعامل نفسه الذي كان للقدماء معها . وليست القراءات التي تظهر للنصوص الأدبية وحدها هي التي تمكن مؤرخ الآداب من الوقوف على جانب مهم من جوانب حاجة الناس الى الظاهرة الأدبية ، وعلى ما يداخلها من تحول في التأريخ ، فإن الملاءمة بين القراءات التي تظهر لنصوص العصور السابقة في العصور اللاحقة ، وبين ما يبرز فيها من نصوص جديدة ، تمكن هي الأخرى مؤرخ الآداب من التعرف على آثار الآداب السابقة في الآداب اللاحقة ، إذ النصوص يتأثر بعضها ببعض مثلما هو شائع عند الناس .

ومما تفتح عليه هذه القضية ، قضية ما يقع للنصوص الأدبية نفسها من اسقاط وإلحاق في التاريخ ، اذ استعمال الأدب والتعامل معه هو الذي يحدث في ما استقر من نصوصه مثل هذه الحركة . ولسنا في حاجة ، على ما نعتقد ، إلى إقامة البرهان على أن النصوص التي تعد ذات يوم أدباً لا تظل كذلك أبد الدهر ، وأن النصوص الأخرى التي لا يقر لها أهل عصرها بالصفة الأدبية لا تبقى كلها في الاهمال ، فالتاريخ حافل بنصوص عدت في ازمانها ومجتمعاتها أدباً رفيعاً راقيا ، ثم تهاوت الى التوسط او الى الاهمال ، وبنصوص أخرى لم تعتبر ادباً راقياً او لم تعد من الأدب تماماً ثم نفضت عنها غبار الاهمال والنسيان وصارت ادباً راقياً او ادباً فقط ، ولعل في آثار ابن الحجاج وكشاجم والصاحب بن عباد ، من الأدب العربي ، بعض الأمثلة على الظاهرة الأولى ، وفي آثار الحلاج والنفري والتوحيدي بعض أمثلة أخرى على الظاهرة الثانية . وعملية الاسقاط والالحاق هذه تدل ، لو علمنا ، على أن حاجة المجتمعات الى الآداب ليست واحدة في كل العصور والأزمان ، وانما هي في تحول دائب حسب ما يتحول في الحياة الاجتماعية من اوضاع الاقتصاد والتعليم

والسياسة . وبما أن هذه الحركة قائمة في تواريخ الآداب ، وان لم تحظ بعد بما تستحقه من درس ، فإن مؤرخ الآداب ملزم بتتبعها من خلال النصوص التي تسود زمنا ثم تسقط في ما يشبه التناسي والاهمال ، ومن خلال النصوص الأخرى التي تظل في شبه الاهمال والتناسي زمناً ثم تظهر وتسود . فالمسألة ، في نظرنا على الأقل ، ليست مسألة ذوق يتطور فحسب ، وانما هي ايضاً مسألة حاجة اجتماعية تؤسس الذوق وتصنع له مقاييس التقييم ، ومسألة قوى اجتماعية تعمل على توجيهه نحو ما ترغب فيه او تضع عليه اليد وتستخدمه في ما تحب .

ومما تفتح عليه هذه القضية ايضاً ، قضية ذلك الصراع الذي تخوضه النصوص الأدبية بعضها ضد بعض من أجل انتزاع المنزلة والمكانة او من اجل الحفاظ عليها . ويبدو أن هذا الصراع انما تخوضه خاصة تلك النصوص التي تبدو متضاربة مع مصالح السلطة السياسية او الدينية القائمة . فليس من شك في أن النصوص الأدبية التي الفها الشيعة والخوارج لم تندرج في التراث الأدبي العربي بالسهولة نفسها التي اندرجت بها فيه النصوص التي أنتجها أدباء والوا الأمويين او العباسيين . وليس من شك ايضاً في أن معظم النصوص التي ألفها أدباء تحللوا من تعاليم الشرع الاسلامي لم تجد مكانة في التراث . فالناظر في الأدب العربي يقف على اسماء كثيرة لأدباء ومفكرين ملاحدة لا يجد من آثارهم شيئا . من ذلك مثلاً أن المعري ذكر في القسم الثاني من رسالة الغفران ادباء لم يكونوا ، على ما يظهر من كلامه ، على وفاق مع الدين ، ولم يبق من آثارهم شيء . ومن ذلك ايضاً أن كتب التاريخ والأدب تذكر شعراء عديدين اتهموا بالزندقة على عهد الخليفة العباسي المهدي ، ولم يبق لكثير من اعمالهم كبير ذكر . على ان هذاالصراع لم يكن مما تخوضه النصوص الأدبية التي كانت تبدو متضاربة مع مصالح السلطة السائدة فحسب ، اذ تخوضه ايضاً نصوص كثيرة أخرى في ما يعبر عنه الدارسون بالمعركة بين القديم والحديث . فالنصوص الأدبية الجديدة ، او التي تعد كذلك ، تظهر عادة في اوساط ثقافية تشبّعت بالقديم وتفاعلت معه ، فيضطرها ذلك الى ان تخوض صراعاً تنتزع

به مكانتها على حساب القديم او الى جانبه . وفي الأدب العربي امثلة من هذا الصراع لا تخلو من طرافة . فهذا ابو عمرو بن العلاء يقول في الأدب الحديث ، رغم انتصاره للقديم منه : « لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته »(٤٣) . وهذا ابن بسام يدافع عن الأدب الأندلسي فينتصر للحديث ويقول : « والاحسان غير محصور ، وليس الفضل على زمن بمقصور (. . .) ولحى الله قولهم : الفضل للمتقدم . فكم دفن من إحسان وأخمل من فلان . ولو اقتصر المتأخرون على كتب المتقدمين لضاع علم كثير وذهب أدب غزير »(٤٤) . وإذن فالصراع قائم بين نصوص فرضت نفسها بعد وسيطرت على الأذواق وأثرت في المقاييس التي تقاس بها جودة الآثار الأدبية وفي الطرق التي يتعامل بها الناس معها ، وبين نصوص أخرى تسعى الى ذلك كله . وبما أن هذا الصراع يتضمن وجهاً من وجوه الحركة في الأدب ، فإن مؤرخ الآداب في حاجة الى أن يقف عليه . ولسنا في حاجة الى ان ننبه الى ان الوقوف على المعارك الأدبية بين القدماء والمحدثين إنما يفهم على أنه صراع حاجات جديدة الى أدب جديد تقتضي منه وظيفة لعل النصوص القديمة لم تعد تقدر على القيام بها . وبالتالي فإنه من اللازم على مؤرخ الآداب ان ينزله في مكانه من الحركة التاريخية الشاملة التي تدفع بالمجتمعات الى الرقي او التقهقر .

تلك هي بعض القضايا التي يبدو مؤرخ الآداب في حاجة الى تناولها اذا هو فهم الأدب ذلك الفهم الذي يخرج به عن الاقتصار على النصوص الأدبية وأصحابها الى الظاهرة الأدبية في تعدد أشكالها وتنوع مظاهرها ، او فهم التأريخ له على أنه بحث لا يقف عند نشأة النصوص ونشأة أعلامها وإنما يتجاوزها الى وظيفة الأدب نفسها في التاريخ .

على أن الاهتمام بهذه القضايا لا يغني لا عن العناية بالنصوص الأدبية

---

(٤٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء تحقيق احمد محمد شاكر دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٦ ص ٤ .

(٤٤) ابن بسام · الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة . تحقيق عبد الوهاب عزام . لجنة التأليف والنشر . القاهرة ١٩٤٥ ج ١ ص ٣ .

ذاتها ولا عن الوقوف على الأدباء انفسهم ، ذلك ان مؤرخ الآداب يحتاج اليها ايما احتياج في وضع تاريخه .

النصوص الأدبية : يبدو ان الفهم المتقادم الذي يحصر مفهوم الأدب في النصوص الأدبية ، ويرى التأريخ لها تأريخاً يعنى بنشأتها وبعلاقات بعضها ببعض وبالمجتمع الذي تظهر فيه ، لا يعدم مستندات نظرية لا تخلو من صواب . فالنصوص الأدبية هي المظهر المادي الخالد للآداب في حين ان الأدباء والقراء يصيبهم الاضمحلال والانقراض . لهذا كانت لها مكانتها البارزة في تواريخ الآداب عند المؤرخين القدامى والعصريين على حد السواء[٤٥] . إلا ان البحث فيها صار يقوم على العناية بتوالد بعضها من بعض ضمن الحياة الاجتماعية وقد كان من قبل يقوم على محاولة ترقيمها نصاً إثر نص على خط الزمن . وقد كان لهذا المفهوم ايضاً ضلعهُ في تحديد القضايا التي يبدو مؤرخ الآداب في حاجة الى الوقوف عليها وهو يقوم بعمله .

ولعل أول ما يقف عليه مؤرخ الآداب وهو يعنى بالنصوص الأدبية ، قضية قلتها او كثرتها في العصور التي تظهر فيها . فهو في حاجة الى إحصاء كل النصوص الأدبية التي تظهر في العصر الواحد ، وفي كل العصور . ذلك أن الوقوف على النصوص الأدبية كلها التي تظهر في العصر الواحد يعرّف بالانتاج الأدبي من حيث الكم ويمكن من إدراك جانب من جوانب المنزلة التي يحتلها في حياة المجتمعات . أما الوقوف عليها في كل العصور فيمكّن من التعرف الى ما يدخل على انتاج الأدب من تحول في الكم من عصر الى آخر ، وبالتالي فهو يسمح بادراك تلك الحركة التي تتمثل في الانتقال من القلة الى الكثرة او من

---

(٤٥) وقف ألبير ممي في فصله . « قضايا علم اجتماع الأدب » على جوانب مهمة جدا من نظرة الباحثين المعاصرين الى كل من الأدباء والنصوص الأدبية والجمهور . انظر ذلك في . « مقال في علم الاجتماع » . وهو مؤلف جماعي اشرف على اعداده قورفيتش . نشر الجامعات الفرنسية باريس ١٩٦٣ . ص ٢٩٩ وما يليها .

A. Memmi· Problêmes de la Sociologie de la Littérature, un traité de Sociologie (sous la direction de G. Gurvithch) P U F Paris 1963. p 299 etc

الكثرة الى القلة في انتاج النصوص عبر العصور . ففي التاريخ مجتمعات تتسم بالاكثار من انتاج الأدب ومجتمعات أخرى تتسم بالاقلال من ذلك . ولهذه الحركة قيمتها في التعرف على مسار الأدب المسـار التاريخي . عـلى أن هذا البحث قد يكمل بالنظر في النصوص التي ، لسبب او لآخر ، لا تظهر في عصورها ثم تظهر في ما يأتي بعد ذلك من عصور ، إذ الآثار الأدبية التي لا تظهر في عصورها قد تدل على انتصاب رقابة عـلى الأدب او على نقص في التشجيع يدفعان بالأدبـاء الى عدم اظهـار اعمالهم ، او عـلى غير ذلـك من الظواهر التي تبدو مفيدة في التعرف على ظـروف انتاج النصـوص وظروف نشرها .

ومما يبدو مؤرخ الآداب في حاجة الى الـوقوف عليـه في هذا المـوطن بالذات ، المقارنة بين ما يظهر للنص الواحد من طبعات او نسخ في عصره وفي غـير عصره من العصور حتى يـرى ما إذا كـان قد داخلهـا تحريف او تصحيف او تحوير ويتبين دواعي ذلك وأسبابه ، فبعض النصوص القديمـة تظهر في طبعات على صورة ، وتظهر في طبعات أخرى على صورة ثانية ، وقد يكون بين الصورتين من البعد او الاختلاف ما يصعب حمله على التصحيف والتحريف(٤٦) . وبعض النصوص الحديثه تظهر في أول الأمر على صيغـة وتظهر بعد ذلك على صيغ أخرى ، وقد يكون الاختلاف بين الصيغ من صنع مؤلفيها انفسهم ، وقد يكون أيضاً من عمل الناشرين او المحققين . وبناء على ذلك فإن المقاربة بين الصيغ المختلفة التي تظهر للأثر الواحد تدل على الموقف الذي يتخذه الناس من النصوص الأدبية ، وعلى نوعية الوظيفة التي ينتظرون منها القيام بها ، ثم هي تدل على بعض التحولات التي يمر بها النص الأدبي

(٤٦) لا يعدم الناظر في الأدب العربي آثاراً نشرت منقوصة او محرفة . وليس يخفى ان ذلك لا يخلو من دلالة على موقف ناشريها او محققيها من الأدب وعلى نوعية تعاملهم معه . والقارىء يعلم لا محالة ان الشيخ محمد عبده ، مثلا ، حذف من مقامات بديع الزمان الهمذاني المقامة الشامية كلها وجملا عديدة من مقامات اخرى انظر بديع الزمان الهمذاني : « المقامات » تحقيق محمد عبده . نشر دار المشرق ، بيروت ١٩٦٨ ص ٢ .

حتى يبرز في صيغة نهائية . وليس يخفى على أحد ان لكثير من النصوص الأدبية قصصها في النشأة كما أن لكثير منها قصصها في التحول .

أما القضية الثانية التي يبدو مؤرخ الآداب في حاجة الى ان يقف عليها وهو يتناول النصوص الأدبية بالنظر ، فهي قضية الأنواع والأشكال والأغراض . فإذا تم له الوقوف على كل النصوص الأدبية التي تظهر في العصر الواحد او في العصور الكثيرة ، طرحت عليه مسألة تصنيفها في أنواعها وأشكالها وأغراضها . وعندها يمكن للتصنيف أن يكون ظاهر الفائدة في مادة تاريخ الأدب . فهو بالنسبة للعصر الواحد ، يجلي منازل الأنواع والأشكال والأغراض بعضها من بعض في نظر المجتمعات التي افرزتها او تعايشت معها ، فيمكّن مؤرخ الآداب من التعرف الى أيها ارقى من غيره في عرف الناس ، وأيها اقدر ، عندهم ، على القيام بالوظيفة الأدبية التي يرجونها منه . وهو بالنسبة الى العصور الكثيرة، يظهر التحول الذي يقع لمكانات الأنواع والأشكال والأغراض بعضها من بعض في نظر مجتمعاتها ويكشف بذلك عن التغير الذي يطرأ على كل منها في القيمة والكثرة ، وفي التواصل والانقطاع . ومن الأمثلة الدالة على التحول في منازل الأنواع الأدبية وأشكالها وأغراضها أن الشعر كان طيلة الجاهلية والقرون الاسلامية الأولى هو المسيطر على أذهان الأدباء والقراء اذ هو عندهم أفضل الأنواع الأدبية وأرقاها ، وأن النثر بدأ يظهر شيئاً فشيئاً نوعاً قائم الذات بعد ذلك حتى اشترطه بديع الزمان الهمذاني للأديب في مقامته الجاحظية ، وحتى اشتغل مفكرون عديدون في القرنين الثالث والرابع ، وفي ما بعدهما بالمفاضلة بين المنظوم والمنثور من الكلام .

وأما القضية الثالثة ، في هذا المبحث ، فهي قضية النصوص التي تشتهر أكثر من غيرها في عصورها وفي غير عصورها من الأزمان . فمؤرخ الأدب في حاجة ، على ما يبدو ، الى ان يعالج الاسئلة التالية : أي الآثار الأدبية تعتبرها مجتمعاتها روائع ، وهل في ذلك من سر ؟ وهل بين الآثار التي تعد في عصورها روائع أدبية وبين المجتمعات التي تعدها كذلك من علاقات ؟ وأي العلاقات هي ؟ وما هو نوع تلك الروائع ، ما شكلها وما

غرضها ؟ وما هي طبيعة تلك المجتمعات ، ما نظمها الاقتصادية والسياسية الاجتماعية ؟ وأي الروائع تسقط بعد عصورها في الاهمال ؟ وأيها يظل بعد عصره يعد من الروائع ؟ وما هو نوع المجتمعات التي تتهافت فيها روائع مجتمعات أخرى ؟ وما هو نوع المجتمعات التي تظل روائع مجتمعات أخرى تعد فيها روائع ؟ وهل الأثر الأدبي يعد اثراً رائعاً في عصره وفي غير عصره بموجب خصائص ركبت فيه أم بموجب ثقافة لقنها الخلف ؟ إن قائمة الأسئلة في هذه القضية كثيرة يدعو فيها السؤال السؤال ، وإن البحث في كل سؤال منها شديد العسر كبير المشقة . ولكن الفائدة التي يمكن أن يجنيها مؤرخ الآداب من معالجتها معالجة معمقة تبدو مما لا غناء عنه في التعرف الى الآداب والى تواريخها .

أما القضية الرابعة التي يبدو مؤرخ الآداب في حاجة الى أن يقف عليها ، وهو يتناول النصوص الأدبية بالنظر التاريخي ، فهي قضية تأثير الآثار الأدبية بعضها في بعض ، إذ النصوص الأدبية المتعايشة في العصور التاريخية سلماً أو علاباً ، لا يعدم أحدها في الآخر اثاراً . ويبدو ان البحث في هذه القضية قد بدأ يأخذ حظاً ظاهراً من عناية النقاد والمؤرخين سواء في نطاق « الأدب المقارن » أو في نطاق تلك الأبحاث التي قامت على استقراء آثار النصوص المشهورة في ما عاصرها او جاء بعدها من نصوص . وما نظنه يخفى على أحد ان تأثير النصوص الأدبية بعضها في بعض مما يكوّن جانباً من جوانب حركة الأدب لا استغناء عنه في فهم تاريخه .

المؤلفون : اذا كان مؤرخو الآداب القدماء قد أولوا الأدباء عناية كبيرة فاقت احياناً عنايتهم بالنصوص الأدبية نفسها حتى كادت آثار البعض منهم ، في هذه المادة ، تتحول الى مؤلفات في التراجم وتواريخ الرجال ، فإن المؤرخين المعاصرين يجعلون الأدباء من المواضيع الأساسية التي يتناولونها بالبحث في وضع تواريخ الآداب . ويبدو أن الأدباء قد أصبحوا موضوعاً بارزاً من مواضيع التأريخ للأدب بحكم صلتهم بالنصوص الأدبية التي ينتجونها . فوراء الأثر يكمن الانسان كما هو معلوم . واذا كان المؤرخون

القدماء قد درجوا ، في عنايتهم بالأدباء ، على المزج بين الذوات التاريخية والذوات الأدبية فيها ، فعدّوا الأثر الأدبي يخبر عن صاحبه إخباراً حرفياً في بعض الأحيان ، فإن المؤرخين المعاصرين يرون لعلاج هذه المسألة وجوهاً عديدة يتناولونها وجهاً وجهاً تفادياً للخلط بين الأديب وأدبه وتوضيحاً لطبيعة العلاقة بينهما .

ولعل أول ما يتناوله مؤرخ الآداب بالنظر ، في نطاق عنايته بالأعلام الذين انتجوا النصوص ، مسألة العدد الذي كانوا عليه في عصور التاريخ عصرا عصراً(٤٧) . فالوقوف على عدد الرجال الذين أنتجوا نصوصاً أدبية في عصر من العصور يمكّن المؤرخ من التعرف الى المكانة التي يحظى بها الأدب نفسه في المجتمع . فكثرة المشتغلين بالتأليف او قلتهم في المجتمعات تتضمن نوعية تلك النظرة التي يقدّر بها الناس العمل الأدبي . ثم إن التحول في تلك الكثرة او هذه القلة هو نفسه يبدو عظيم الفائدة في التعرف الى حركة الأدب الحركة التاريخية . وليس من شك في أن جنوح المؤرخين القدماء الى الاقتصار على أعلام مشهورين من كل عصر لا يفي بالحاجة منه في تفهم الظاهرة الأدبية في عصور التاريخ ، إذ ان ذلك يقدم للقارىء صورة جزئية تظهر حركة الأدب التاريخية حركة عادية رتيبة تقوم على الاضافة والتواصل فحسب ، ما دام لكل عصر أعلام مشهورون يضعون آثاراً أدبية . ولا يخفى أن هذه الصورة تهمل تلك الحركة التاريخية التي يمثلها مرور المشتغلين بانتاج الأدب من الكثرة الى القلة أو من القلة الى الكثرة عبر العصور ، قياسا على مجتمعاتهم . ثم إن الاقتصار على الأعلام المشهورين يهمل تلك الحركة الجدلية التي تقوم على الصراع بين الاتجاهات الأدبية ، ما ساد منها عصره ومجتمعه وما لم يسد . لهذا يبدو الآن ان مؤرخ الآداب لا يقدر على القيام بعمله على الوجه الأكمل ما لم

(٤٧) حاول زيدان كما رأينا ، أن يحصي شعراء القبائل في الجاهلية ، ولكن المعطيات لم تكن من التهذيب الى الحد الذي يسمح له باستخراج النتائج المفيدة منها . انظر : تاريخ ج ١ ص ٢٤١ .

يهتم بالأعلام الذين انتجوا ادباً جميعهم ، لأنه متى لم يفعل ذلك لم يحصل على معرفة تامة بأولئك الرجال الذين الفوا في الأدب وصاغوا نصوصه ، ولم يفهم جانباً من جوانب تلك العوامل التي تجعل طائفة منهم تحظى بالشهرة والظهور وطوائف أخرى لا تحظى بشيء من ذلك ، ولم يدرك بعضاً من أسرار حركة الأدب الحركة التاريخية .

ومما يبدو مؤرخ الآداب في حاجة الى تناوله ، وهو ينظر في الأعلام الذين ألّفوا نصوصاً أدبية ، مسألة أوضاعهم الاقتصادية . فالأديب ، كما في عرف الأغلبية السّاحقة من الدارسين ، كائن اجتماعي تقتضيه حياته سعيا الى طلب الرزق وتشغل القضايا اليومية جانباً كبيراً من تفكيره . وليس بمستبعد ان يكون لظروف المعاش وأوضاعه أثر ما في أدب الأديب . وفي الحقيقة فمؤرخ الآداب في حاجة أكيدة الى أن يعرف مما كان يعيش الأدباء وأن يلم بالوسائل التي كانوا بها يرتزقون ، خاصة أن الاشتغال بانتاج النصوص الأدبية لم يكن يضمن لمتعاطيه الرزق . فالأدب من الأنشطة القليلة التي لم تكن لها منزلة رسمية بين الأنشطة التي يتعاطاها الناس فتضمن لهم القوت . ولعل في اشتغال كثير من الأدباء بمهن أخرى الى جانب الأدب دليلاً قاطعاً على ذلك . فأبوا العتاهية كان ، في ما يشهد به معاصروه ، يبيع الجرار ، والتوحيدي كان يمتهن الوراقة والنسخ . على أن أدباء عديدين لم يكونوا في حاجة الى التكسب ، فقد أغنتهم عن ذلك عطايا الموسرين ، أوْ رَجَعتْ عليهم اعمالهم الأدبية نفسها بما يكفيهم المؤونة وليست هذه الظاهرة الأخيرة من خصائص عصرنا هذا فحسب ، فمن الأدباء القدامى من كان يجني ارباحاً من بيع أدبه . ولعل هذا الخبَر الذي أورده الثعالبي عن ابن الحجاج الشاعر كفيل باقامة البرهان على ذلك فقد قال : « وبلغني أنه كثيراً ما بيع ديوان شعره بخمسين دينارا الى السبعين »(٤٨) .

ثم إن التعرف إلى أوضاع الأدباء الاقتصادية تبدو مفيدة في التعرف الى

---

(٤٨) الثعالبي : يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر ج ٣ ص ٣٥

النصوص الأدبية نفسها . أوَضَعها أصحابُها من تلقاء أنفسهم أم طلب منهم وضعها ؟ فكثيرة هي المؤلفات العربية التي ظهرت بعد طلب توجّه به أشخاص في السلطة او في غيرها من المنازل الاجتماعية الى الأدباء . وإذن فالبحث في هذه المسألة لا يخلو من قيمة قد تكون أساسية لفهم حركة الأدب في التاريخ .

ومما يبدو مؤرخ الآداب في حاجة الى الوقوف عليه ، وهو يتناول الأعلام الذين ألفوا أدباً ، مسألة منازلهم الاجتماعية ومذاهبهم العقائدية وعلاقاتها بالنصوص الأدبية التي انتجوها . فالأدباء الذين كانوا من العامة يختلفون عن اولئك الذين كانوا من الخاصة .

ولعل من أفصح الأدلة على هذا الاختلاف قول ابن الرومي وقد سمع ابياتاً لابن المعتز في الوصف : « ذلك إنما يصف ما هون بيته لأنه ابن خليفة ، وأنا أيّ شيء اصف ؟ »(٤٩) . والأدباء الذين يلتزمون بنصرة قضايا الجماهير او الشعوب المستعمرة يختلفون عن اولئك الذين يلتزمون بالافصاح عن قضايا الانسان من حيث هو جوهر يعد قاسماً مشتركاً بين الناس اجمعين . وليس من شك في أن الأدب يتأثر بذلك كله ، فهو انتاج على صلة متينة بصاحبه ، وهو كائن من كلام يتعامل معه الناس في عصوره وفي غير عصوره لأنه يرضي لديهم حاجة ما دفعت بهم الى ان يختاروه أو يحافظوا عليه . ويبدو أنه يصعب على الأدباء جميعاً ان يوفقوا في الانتماء الى كل الطبقات الاجتماعية او ان ينطقوا بلسان كل الاتجاهات العقائدية ، وان كان منهم من نخاله وفّق في ذلك عندما تظل آثاره تعد ادباً راقياً على مر العصور وتجددها(٥٠) .

---

(٤٩) الزيات : تاريخ . . . ص ٢٧٩ .

(٥٠) دكر ذلك البير ممّي . انظر فصله : قضايا علم اجتماع الأدب ، في « مقال في علم الاجتماع » ص ٣٠٩

A. Memmi: Problèmes de la Sociologie de la Littérature in traité de Sociologie. P. 309.

الجمهور يبدو الجمهور من أشد المواضيع افتقاراً إلى البحث في درس الأدب أو تأريخه على حد السواء . ذلك أنه ليس لنا في العربية ، على ما نعلم ، اثر واحد اتجه فيه صاحبه الى العناية بهذا الموضوع رغم ان الجمهور يبدو حاضراً في الأدب حضوراً متعدد الوجوه . فهو حاضر في النصوص الأدبية من حيث هو ميدان يستمد منه الأدباء مادة أعمالهم ، وهو حاضر فيها من حيث أن الأدباء لا يكتبون لأنفسهم وإنما يكتبون ما يكتبونه من آثار للقراء ، وهو حاضر في النصوص الأدبية من حيث أنه هو الذي يسمح لها بالبقاء أو لا يسمح لها به . فهو ، من هذه الناحية ، الحكم الأخير الذي يرجع اليه الحكم على النصوص الأدبية بالبقاء او الاضمحلال . لهذا كله ، يبدو إهمال الجمهور في الداسات لأدبية امراً يبعث على التعجب ، خاصة أن تناوله بالنظر يكشف عن جوانب كثيرة تبدو على غاية من الأهمية في فهم الأدب واستكشاف تاريخه . بل ان معرفتا بالظاهرة الأدبية تظل منقوصة ما لم تكون لنا فكرة ما عن الناس الذين كانوا يتعاملون مع النصوص الأدبية ويتصرفون في مصائرها .

ولعل في مقدمة المسائل التي يتعين على مؤرخ الآداب الوقوف عليها مسألة القراء كثرتهم او قلتهم ونسبتهم من الجمهور كله ، ومنازلهم الاجتماعية وأوضاعهم الاقتصادية ، والغايات التي ينتظرونها من المطالعة . فمن كان يطالع النصوص الأدبية في العصر الأموي مثلاً ومن كان يقرؤها في العصر العباسي ؟ وهل يمثل القراء نسبة كبيرة او صغيرة في المجتمع العربي في ذينك العصرين ؟ وماذا كان أثر تلك النسبة على الظاهرة الأدبية فيهما ؟ وأي البواعث تدفع بالناس الى قراءة الأدب ؟

أما المسألة الثانية فهي مسألة مواقف القراء من النصوص الأدبية نفسها . وهي مسألة شائكة جداً على ما يظهر ، إذ هي تتمثل في الوقوف على الأسباب والعوامل التي تجعل من أثر أدبي ما ينتشر بين القراء ويلقى عندهم العناية والحظوة . فما الذي يجعل القراء يقبلون على نصوص ادبية دون نصوص أخرى ؟ وما الذي يجعلهم يزهدون في نصوص دون نصوص ؟ إن

ردود فعل القراء ازاء النصوص الأدبية تظل من أعسر القضايا وأعقدها على الفهم . خاصة ان من الآثار الأدبية ما يلقى قبولاً حسناً عند فئات اجتماعية دون فئات من أبناء العصر الواحد ، وان منها ما يعجب به الناس لمكانات اصحابه او منازلهم في المجتمع . بل إن القبول الحسن الذي تلقاه بعض الآثار يبدو ، في بعض الأحيان ، مستحدثاً او مظروفاً بعوامل لا علاقة لها بالأدب . وقد يدل هذا على أن الشهرة التي تلقاها بعض النصوص الأدبية في عصورها او في غير عصورها ، لا ترجع للنصوص نفسها بقدر ما ترجع الى تدخل بعض الأوساط الاجتماعية في التمهيد لها او في الذهاب بها الى ابعد من مداها .

مسألة التقسيم : رأينا ان مسألة التقسيم طرحت على مؤرخي الآداب أعسر القضايا وأشقها وأنهم اختلفوا فيها اختلافاً كبيراً جعلهم يذهبون في حلها مذاهب ثلاثة تجسم احدها في القول بالوحدات الزمنية وتمثل الثاني والثالث في القول بالوحدات الغرضية والفنية ، وقد كان ذلك الاختلاف من الدعائم التي قامت عليها اختلافاتهم المنهجية . ورأينا انه لا الوحدات الزمنية ولا الوحدات الغرضية او الفنية مما مكّن أصحابه من السيطرة على واقع الحركة والتحول في تاريخ الأدب ، فقد كانت في كل منها مزايا ظاهرة وقضايا بارزة .

واذا نحن أجلنا الوقوف على هذه المسألة الى هذا الموطن من هذا البحث ، فليس لأنها تفقد قيمتها في نظر الباحثين المحدثين ، وإنما لأنها تصبح ، كما سنرى ، من المسائل العامة التي لا يختص بها الأدب في شيء . وآية ذلك اننا عندما ندرج الأدب في المجتمع ونفهم تاريخه على أنه تاريخ وجه من بين وجوه كثيرة للتاريخ العام ، لا هو ينفصل عنه ، ولا يستقل ، نخرج بمسألة التقسيم من الميدان الأدبي الى الميدان التاريخي العام . وعندئذ تصبح الأقسام التاريخية اقساماً لتاريخ الأدب ، وتصبح القضايا هنا هي القضايا هناك ، فما دامت حركة الرقي او التقهقر هي هي في تاريخ الأدب او التواريخ الفرعية او التاريخ العام فإن الأقسام تصبح واحدة لجميعها . وهذا لا يعني ان

مسألة التقسيم تصبح هينة على الذهن ، ففي التاريخ العام كما في التواريخ الفرعية تظل من أشق المسائل على الفكر . وفي الحقيقة فإن الباحث لا يمكن له ألّا يحتار ازاء اقسام التاريخ على أيّ الأسس تقام وبأيّ المقـاييس يؤخذ فيها ؟ فمن الدارسين من يعمد الى الأحـداث الكبرى من قبيـل الكوارث والحروب والاكتشافات فيعتمدها أقساماً للتاريخ العالم او لتواريخ الشعـوب شعباً شعباً ، ومنهم من يستعمل الأجيال فيعد كل جيل قسماً ، ومنهم من يجعـل من انتصاب الملوك وقيـام الأنظمـة السياسيـة معالم يفصـل بها بـين العصور ، ومنهم من يحاول ارساء التقسيم على أسس نازعة الى العلمية فينظر في أحوال الاقتصاد ويقسم التاريخ بمقتضـاها الى عهـود . وهذه االطرائق العديدة إنما تدل ، في الواقع ، على جانب المشقة والعسر في جعل التاريخ اقساماً يتميز بعضها عن بعض . ولسنا نستبعد ان تكون اقسام التاريخ العام التي هي في الآن نفسه اقسام تواريخ سائر ما يتفرع اليه نشاط البشر المادي والفكري من فروع ، مما تحدده ابحـاث كثيرة متـطورة ومعمقة تتنـاول كل الميادين والظواهر ويعين بعضها بعضاً على ضبط الأقسام وتحديد خصائصها وحصر مميزاتها ، إذ الكل في الكل مؤثر مهما تفاوتت الدرجات ، وفي إهمال اي منها خطر على التصور العام قد يبعد به عن واقع الأشياء . وهكذا فإن مسألة التقسيم في المنظار المحدث تخرج من نطاق الأدب الى النـطاق العام وتصبح قضية مطروحة عـلى الأدب وغير الأدب من المبـاحث التي يتناولهـا المؤرخون .

* * *

تلك هي بعض الآفاق التي بدأت الأبحاث الجديدة تتجه اليها سواء في فهم الأدب او درسه او التأريخ له . وهي آفاق كشف عنها ، وعن معظم قضاياها ، إدراج الأدب في المجتمع من حيث هو ظاهرة تدعو اليها حاجة اجتماعية تضمن استمرارها وتحدد مكانتها في المجتمع وتضبط عملها فيه . وقد قلنـا ، مرارا وفي مـواطن متعددة من هـذا العمل ، إن كـل شيء في هذه الاتجاهات الجديدة وفي الآفاق التي تنزع الى استكشافها وفي القضايا التي تعنى

بمعالجتها ، ما زال مطروحا على صعيد البحث . وإنه لمن المجازفة الظاهرة ان يذهب ذاهب الى ان ما بلغت اليه الأعمال الجماعية او الفردية في هذا النحو هو عين اليقين . واذا كان هذا ، واذا كانت المسائل في هذا الضرب من الأبحاث جمّة كثيرة التعقد والاشكال بالغة الصعوبة والانغلاق حتى ان جهود الافراد تبدو حيالها قاصرة عاجزة فإنه من اللازم علينا ان نؤكد مرة اخرى على ان الاقتراحات التي اشرنا اليها ، سواء في تضاعيف هذا العمل او في خاتمته ، ليست ، في نظرنا على الأقل ، اكثر من مسائل نطرحها على النقاش عسى الجهود الجماعية ، اذا تظافرت على معالجتها ، تثري النظر الى الأدب العربي في ماضيه وحاضره ، وتطور مفهوم الدارسين له ، وتكشف ، الى حد ما ، عن طبيعة دوره في مختلف فترات التاريخ .

المراجع

و

الفهرس

قائمة المراجـع

المراجع العربية :

١) في مفاهيم تاريخ الأدب ومناهجه :

ـ الشاذلي ، محمد عبد السلام :

الاتجاه العلمي في مناهج تاريخ الأدب الحديث بمصر حتى بداية الحرب العالمية الثانية . رسالة ماجستير . كلية الآداب . جامعة القاهرة ١٩٧٢ . (مخطوط تحت رقم ١١٠٥) .

ـ عطية ، عامر :

دراسات في الأدب العربي الحديث . دار المغرب العربي . تونس ١٩٧٠ .

ـ فيصل شكري :

مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي (عرض ونقد واقتراح) . دار العلم للملايين . بيروت ١٩٧٣ .

ـ مندور ، محمد :

منهج البحث في الأدب واللغة . دار العلم للملايين . بيروت ١٩٤٦ .

٢) في التطبيق(*) :

- بروكلمان ، كارل :

تاريخ الأدب العربي : نقله الى العربية الدكتور عبد الحليم النجار . دار المعارف . القاهرة ١٩٧٧ .

- الجندي ، علي ، الدكتور :

تاريخ الأدب الجاهلي . مكتبة الأنجلو ـ المصرية . القاهرة ١٩٦٩ .

- درويش ، محمد حسن :

تاريخ الأدب العربي في الجاهلية وصدر الاسلام . مكتبة الكليات الاسلامية . القاهرة ١٩٧١ .

- شيخو ، لويس :

تاريخ الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين . المكتبة الكاثوليكية . بيروت ١٩٢٦ .

- ضيف ، شوقي :

● تاريخ الأدب العربي . دار المعارف . القاهرة (١٩٦٠ ـ ١٩٦٩ ـ ١٩٧١) .
● الفن ومذاهبه في الشعر العربي . مكتبة الأندلس . بيروت ١٩٤٣ .
● الفن ومذاهبه في النثر العربي . دار المعارف . القاهرة ١٩٦٠ .

- فرّوخ ، عمر :

تاريخ الأدب العربي . دار العلم للملايين . بيروت ١٩٦٩ ـ ١٩٧٢ .

(*) يمكن اعتبار المؤلفات التطبيقية اعمالاً في المفاهيم والمناهج لأنها تضمنت في مقدماتها أبحاثاً نظرية في مسائل منهجية قائمة في تاريخ الأدب .

ـ **نالينو ، كالرلو :**

تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني امية . وهو نص المحاضرات التي ألقاها بالجامعة الأهلية ا لمصرية سنة (١٩١٠ ـ ١٩١١) جمعتها ونشرتها كما هي ابنته مريم نالينو . وقدم لها طه حسين . دار المعارف القاهرة . ١٩٥٤ .

٣) في الخلفية التاريخية وتراجم الأعلام :

أ ـ أعمال جماعية :

ـ **طه حسين وقضية الشعر :**

عبده بدوي ، محمد عبد المنعم خفاجي ، عامر محمد بحري ، محمد عبد الغني حسن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٧٥ .

ـ **طه حسين (بيبليوغرافية نقدية) :**

الدكتور حمدي السكوت ، والدكتور مارسدن جونز ، الجامعة الأمريكية القاهرة ١٩٧٥ .

ب ـ أعمال فردية :

ـ **أمين ، عز الدين :**

نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر . دار المعارف . القاهرة ١٩٧٠ .

ـ **أمين ، سامي :**

التعليم في سنتي ١٩١٤ ـ ١٩١٥ . دار المعارف . القاهرة ١٩١٧ .

ـ **الجندي ، أنور :**

الفكر العربي المعاصر في معركة التغريب والتبعية الثقافية . مطبعة الرسالة القاهرة بدون تاريخ .

- حسين طه :

تجديد ذكرى أبي العلاء . دار المعارف . القاهرة ١٩٥١ .

- الخوري ، رئيف :

الفكر العربي الحديث واثر الثورة الفرنسية في توجيهه السياسي والاجتماعي دار المكشوف . بيروت ١٩٤٣ .

- داغر ، يوسف أسعد :

مصادر الدراسة الأدبية . منشورات جمعية أهل القلم . بيروت (١٩٥٧ - ١٩٦١ - ١٩٧٢) .

- الدسوقي ، عبد العزيز ،

تطور النقد العربي الحديث في مصر . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٧٧ .

- الدسوقي ، عمر :

في الأدب الحديث . دار الفكر العربي . القاهرة ١٩٥٣ .

- الشايب ، أحمد :

أصول النقد الأدبي . مكتبة النهضة المصرية . القاهرة ١٩٥٥ .

- ضيف ، شوقي :

الأدب العربي المعاصر في مصر (١٨٥٠ - ١٩٥٠) . دار المعارف القاهرة ١٩٥٧ .

- عبد الملك ، أنور :

الفكر العربي في معركة النهضة . دار الآداب . بيروت ١٩٧٤ .

- **العريان ، محمد سعيد :**

مصطفى صادق الرافعي . مطبعة الاستقامة . القاهرة . ١٩٣٨ .

- **قلته ، كمال :**

طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه . دار المعارف . القاهرة ١٩٧٢ .

- **مخلوف ، حسنين حسن :**

مصطفى صادق الرافعي ، حياته وأدبه . دار الهلال . القاهرة ١٩٧٦ .

- **هيكل ، محمد حسين :**

● مذكرات في السياسة المصرية . مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٥١ .
● في أوقات الفراغ . مكتبة النهضة المصرية . القاهرة ١٩٦٨ .

٤ ـ مراجع عامـــة :

- ابن بسام :

الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة . تحقيق عبد الوهاب عزام . لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٤٥ .

- **تيزيني ، طيب :**

مشروع رؤيـة جديـدة للفكر العـربي من العصر الجاهـلي حتى المـرحلة المعاصرة دار ابن خلدون . بيروت ١٩٧٦ .

- **الثعالبي ، أبو منصور :**

يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر . تحقيق محيي الدين عبد الحميد مطبعة السعادة . القاهرة ١٣٧٧ هـ .

- **ابن الجراح ، محمد بن داود :**

الورقة ، تحقيق عبد الوهاب عزام وعبد الستار أحمد فراج . دار المعارف القاهرة ١٩٥٣ .

- **الجمحي ، محمد بن سلام :**

طبقات فحول الشعراء . تحقيق محمود محمد شاكر . دار المعارف القاهرة ١٩٥٢ .

- **الحموي ، ياقوت :**

معجم الأدبـاء . تحقيق مرفـوليوث . دار المستشرق . بـيروت . بـدون تاريخ .

- **الدوري ، عبد العزيز ، الدكتور :**

مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي . دار الطليعة . بيروت ١٩٦٩ .

- **روزنتال :**

علم التاريخ عند المسلمين . ترجمة الدكتور صالح أحمد العلي . مكتبـة المثنى بغداد ١٩٦٣ .

- **العروي ، عبدالله :**

العرب والفكر التاريخي . دار الحقيقة . بيروت ١٩٧٣ .

- **ابن قتيبة :**

الشعـر والشعراء . تحقيق أحمـد محمد شـاكر . دار المعـارف . القاهـرة ١٩٦٧ .

- **المعري ، أبو العلاء :**

لـزوم ما لا يلزم شرح الـدكتور طـه حسـين وابـراهيم الأبيـاري . دار المعارف . القاهرة بدون تاريخ :

- **مندور ، محمد :**

في الميزان الجديد . مكتبة نهضة مصر . القاهرة . بدون تاريخ .

- الهمذاني ، بديع الزمان :

المقامات : تحقيق محمد عبده . دار المشرق . بيروت ١٩٦٨ .

- ابن وهب ، ابو الحسن اسحاق بن ابراهيم :

البرهان في وجوه البيان : تحقيق احمد مطلوب . مطبعة العاني . بغداد ١٩٧٣ .

٥) الدوريـــات :

- حوليات الجامعة التونسية : العدد الثالث عشر . تونس ١٩٧٦ .
- مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق : يوليو . مجلد السنة ١٩٦٨ .
- المشرق (صاحبها لويس شيخو) : مجلد السنة ١٤ (١٩١١ - ١٩١٢) .
- الهلال (صاحبها جرجي زيدان) : مجلدات ما بين سنتي ١٨٩٢ و١٩١٧ .

المراجع الأجنبية

١ - في مفاهيم تاريخ الأدب ومناهجه

أ - أعمال جماعية :

- Analyse de la périodisation littéraire: (J. Dubois, R. Escarpit; R. Estivals) Encyclopédie Universitaire, éditions universitaires, Paris 1972

- Le Littéraire et le Social, éléments pour une sociologie de la littérature, (R. Escarpit...), éditions Flammarion, Paris 1970.

- Littérature et Société: Problèmes de méthodologie en sociologie de la littérature. Colloque organisé conjointement par l'Institut de Sociologie de l'Université libre de Bruxelles et l'Ecole pratique des Hautes Etudes de Paris du 21 au 23 mai 1964, Paris 1967.

- Problèmes et méthodes de l'histoire littéraire, Colloque du 18 novembre 1972, Organisé par la société d'histoire littéraire de la France, éditions A. Colin, Paris 1974

ب - أعمال فردية :

Goldmann; L.; Pour une sociologie du roman, éditions Gallimard, Paris 1964.

Lanson; G. Etudes d'histoire littéraire, réunies et publiés par ses collègues ses élèves et ses amis, Librairie ancienne, Honoré Champion, Paris 1926.

- Méthode de l'histoire littéraire. in revue; Etudes Françaises les belles lettres, Paris, janvier 1925

Memmi; A.: Problèmes de la sociologie de la littérature, in Traité de sociologie (sous la direction de G. Gurvitch), éditions P.U.F, Paris 1963.

Todorov; T. l'histoire de la littérature, in revue langue française No7, éditions Larousse, Paris 1970.

Valéry; P. Variété V; éditions Gallimard, Paris 1967.

Vernier. F.: L'écriture et les textes; éditions sociales, Paris 1974.

٢ - في التطبيق :

أ - أعمال جماعية :

- Histoire littéraire de la Françe: par un collectif, sous la direction de P. Abraham et R. Desne, éditions Sociales, Paris 1971.

- أعمال فردية :

Abdel-Jalil; J. M.: Brève Histoire de la littérature arabe, éditions Maisonneuve, Paris 1943.

Abdessalam; M.: Le thème de la mort dans la poésie arabe des origines à la fin du III/IXè siècle, Publications de l'Université de Tunis, 1977.

Blachère; R.: Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XVè siècle, Editions Maisonneuve, Paris 1952, 1964, 1966.

Gibb; H. A. R.: Arabic literature an Introduction, Oxford. Glarendom Press, 1966.

Huart; G.: Littérature arabe. Collection Histoire des littératures, éditions A. Colin, Paris 1923.

Lançon; G.: Histoire de la littérature française. éditions Hachette, Paris 1953.

Nallino; C.A.: La littérature arabe des origines à l'époque de la dynastie. Omeyade, Rome 1948. Traduction Ch. Pellat, Paris 1950.

Nickolson; R.: A literary history of the arabs, Cambridge at the University Press, 1956.

Thibaudet.; A.: Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours, éditions Stock, Paris 1936.

Wiet; G.: Introduction à la littérature arabe, éditions maisonneuve, Paris 1966.

٣ - في الخلفية التاريخية :

Abdel-Malek; A.: Idéologie et renaissance national, l'Egypte moderne éditions Anthropos, Paris 1969.

- La pensée Politique Arabe Contemporaine, éditions du Seuil, Paris 1970.

Amin; S.: La nation arabe (nationalisme et luttes de classe) édition minuit, Paris, 1976›

Arkoun; M.: La pensée arabe, éditions P.U.F. «Que sais-je », Paris 1975.

Ghali; I.A.: L'Egypte nationaliste et le libéral de Moustapha Kamel/à Saad Zaghloul (1892-1927, Lahaye 1969.

Hamzaoui; R.: L'académie de langue arabe de Caire (Histoire et Œuvres), Publications de l'université de Tunis. 1975.

Hussein; M.: Tendances Nationales dans la littérature Moderne, le Caire 1948.

Husseyn; T.: Tendances Religieuses de la Littérature Egyptienne d'aujourd'hui, in. revue l'Islam et l'Occident, Cahiers du Sud. 1947.

Kamel; M.: Dialogue entre l'héritage culturel et le modernisme dans la pensée égyptienne contemporaine. in. revue Travaux et jours, N 46. 1973.

Laoust; H.: Introduction à une étude de l'enseignement arabe en Egypte, in. R.E.I. t. VII, 1933.

Laroui, A.: La crise des intellectuels arabes, éditions Maspéro, Paris 1974.

Tahar; M.: Taha Husseyn, sa critique littéraire et ses Source françaises, éditions Maison Arabe du livre, Tunis 1976.

Tlili; B.: Les rapports culturels et idéologiques entre l'Orient et l'Occident, en Tunisie au XIXè sièclc (1830-1880), publications de l'Université de Tunis, 1974.

Waadenburg; J.J.· Les Universités dans le monde arabe actuel, éditions Mouton, Paris 1966.

٤ - مراجع عامة :

أ - أعمال جماعية :

- Aujourd'hui l'Histoire: Enquête de la Nouvelle Critique, éditions Sociales, Paris 1974.

- Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langue: Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, éditions du Seuil, Paris 1972.

- L'Histoire: Palmade et Ehrad, éditions A. Colin, Paris 1965.

- Littérature et idéologies: colloque de Cluny II, 2, 3, 4, avril 1970/ éditions Bufour, Malaval, Titus, Carmel, Paris 1970.

- La Stylistique: P. Guiraud et P. Kuenz, éditions Klincksieck, Paris 1970.

ب - أعمال فردية :

Abdessalem; A.: Les Historiens Tunisiens des XVII, XVIII et XIXè siècle. Essai d'histoire culturelle. Publications de l'Université de Tunis 1973.

Balibar; R.: Les Français fictifs, éditions Hachette, littérature, Paris 1974.

Barthes; R.: Critique et Vérité, éditions du Seuil, Paris 1966.

Bloch; M.: Apologie pour l'histoire ou métier d'historien, Cahiers des Annales, N3, éditions A. Colin, Paris 1976.

Cassirer; E.: Philosophie des formes symboliques, éditons Minuit, Paris 1972.

Escarpit; R.: Histoire de l'histoire de la littérature, in. Encyclopédie de la Pleiade, éditions Gallimard, Paris 1958.

- Sociologie de la littérature, éditions P.U.F, «Que sais- je » Paris 1958.

- Théorie Générale de l'Information et de la Communication, éditions Hachette, Paris 1976.

Lombard; M.: L'Islam dans sa première grandeur (VIII/XIè siècle), éditions Flammarion, Paris 1971.

Lukacs; G.: Balzac et le réalisme français, éditions Maspéro, Paris 1973.

Mauron; Ch.: Des Métaphores obsédantes au mythe personnel; (Introduction à la psycho-critique), éditions Corti, Paris 1968.

Plékhanov; G.: Essai sur la conception moniste de l'histoire, éditions Sociales, Paris 1973.

Prévost; Cl.: Littérature, politique, idéologie, édidtions Sociales, Paris 1973.

Thibaudeau; J.: Socialisme-avant garde- littérature, éditions Paris, 1972.

٥ ـ الدوريـات :

- Langue française, Larousse, Paris 1966...
- Littérature, Larousse, Paris 1971...
- Poétique, Seuil, Paris 1970...
- Revue d'histoire littérature de la françe (fondée en 1894). «Méthodologie», Paris 1970.
- Sémiorica, Mouton, Paris 1976...

الفهـــرس

صدر للمؤلف

١ ـ البنية القصصية في رسالة الغفران . تونس ١٩٧٥ .

٢ ـ في تأريخ الأدب : مفاهيم ومناهج . تونس ١٩٨٠ .

٣ ـ في مناهج الدراسات الأدبية . المغرب ١٩٨٢ .

٤ ـ المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . ١٩٩١ .

٥ ـ مدخل الى شعر المتنبي . تونس ١٩٩٢ .